Dello Studio

E

DELLO INSEGNAMENTO

DELLE LETTERE

OPERA

DEL SIGNOR LAURENTIE

PRIMA VERSIONE ITALIANA

DI F. DOMENICO BRUSCHELLI

Maestro in S. Teologia ed Arti
nell' Ordine de' Min. Conventuali attuale Reggente
degli Studii nel Convento di S. Francesco
a Perugia
e socio di più Accademie

VOLUME II.

ROMA
Alla Libreria Moderna via del Corso N. 348.
incontro al Palazzo Bonaccorsi
1829.

IN MACERATA 1829.
Stamperia Bened. di Ant. Cortesi.

SECONDA PARTE



Diversi obbietti delle lettere.

Dopo aver considerato le lettere nei loro principii resta a considerarle nei diversi obbietti della loro applicazione. Sembra che qui noi più enunciar non dobbiamo dottrine generali sulla perfezion delle lettere; ma che abbiamo piuttosto ad abbandonarci all'entusiasmo che dee produrre la vista di tal perfezione negli scrittori che hanno renduto viventi le regole del bello. Tuttavia non dimenticheremo essere questa opera sottomessa ad un insieme di dottrina che si tratta di stabilir con gli esempli; non tratteremo dei precetti che a ciascuna parte convengono delle lettere: questi precetti stanno scritti nelle poetiche o nelle rettoriche; giudicheremo bensì le bellezze del genio, senza aver bisogno di farne l'analisi particolarizzata; e godremo delle sue inspirazioni, assicurandoci sempre più non aver es-

se altra sorgente che la verità e la virtù, e prima di ogni altra cosa lo spirito umano dover essere sottoposto alle convenienze della morale per esser fedele alle leggi del gusto.

CAPITOLO I.

Della Poesia.

Prima di studiare la poesia nelle varietà delle sue produzioni, bisogna considerarla in ciò ch' essa ha di più generale; noi andiamo a trovarla per qualche maniera in tutte le opere dello spirito, e quindi ben facilmente svilupperannosi tutti i segreti delle inspirazioni di lei.

La parola *poesia* vuol dire creazione: questa parola sembra dunque applicarsi in generale a tutte le arti dello spirito; giacchè l' obbietto di tutte le arti è di creare, e le arti non sono sublimi se non allora che i loro travagli portano un' impronta di genio e di novità, che è il vero carattere della creazione. Quindi vi ha poesia nella pittura, nell' architettura ed in tutte le arti d' imaginazione che producono subbietti sconosciuti. Vi ha pure poesia nell' eloquenza che crea nuovi mezzi per far brillare la verità

agli occhi degli uomini, e che trasforma le convinzioni della conscienza in inspirazioni sublimi e veementi (1).

La poesia, intesa così, merita di essere considerata come il primo obbietto delle lettere, qualunque sia d'altronde la forma del suo linguaggio. Di fatto, che l'umano pensiere si renda sensibile colle cadenze degli accenti, o con parole del tutto libere, o con imagini qualunque destinate a colpire i sensi degli altri uomini, cosa che l'intelligenza principalmente si giova di scoprire in tali rivelazioni del genio, è la creazion di un subbietto, è il primo soffio della inspirazione, è quel concepimento ardito e sovrano che annunzia per così dire la onnipossanza di un creatore.

(1) È ciò tanto vero che quel medesimo effetto cui produce in fondo al nostro spirito la descrizione dell' universale giudizio fatta da Young, ce lo producon del pari i Quadri di Andrea Orgagna, di Luca Signorelli, e del gran Michelangelo. Così pure il disperato dolore di Lacoonte espresso in versi da Virgilio ci scende al cuore come quando ne contempliamo la imagine scolpita dagl' immortali scalpelli di Agesandro, di Polidoro, e di Atenodoro di Rodi. Quindi bene a ragione Quintiliano asserì che ogni poesia è pittura.

(*Il Traduttore*)

La poesia, propriamente parlando, non è adunque inerente alle forme del linguaggio, e la prosa ha la sua poesia come i versi. Io voglio che ciò venga compreso con esempli.

Poesia di Platone.

Osservate Platone: nessun mortale fra tutti quelli che han percosso la lira ha fatto udire un linguaggio più incantatore. Egli dà alla ragione ale di foco; si solleva come un poeta inspirato nelle regioni misteriose della intelligenza; pensa come Socrate, e parla come Omero o come Pindaro. Qual feconda poesia nei suoi sogni filosofici! qual creazione nelle sue teorie! quale armonia nella sua prosa! qual' entusiasmo nelle sue dissertazioni!

Platone ha dipinto il poeta; qual poeta avrebbe potuto farlo con una inspirazione più maravigliosa? Quella pietra, dic' egli, ch' Euripide chiama pietra *magnetica*, ed il volgo pietra *eracleense*, ha non solamente il potere di attrarre gli anelli di ferro, ma quello eziandio di comunicare la propria forza agli anelli stessi, che possono come essa attrarne degli altri; e sovente si

vede una lunga catena composta di anella sospese, alle quali la sola calamita dà la virtù che le sostiene. Così appunto la Musa innalza i poeti fino all' entusiasmo; i poeti dal canto loro lo fan discendere sino a noi e si forma una catena d' inspirazioni. Per tal maniera i cantori epici non debbono all' arte, ma ad una fiamma celeste, ad un nume le belle creazioni del loro genio. Per tal maniera i maestri della lira, simili a quei coribanti sempre fuori di se medesimi quando festeggiano le religiose lor danze, non cantano a sangue freddo le Odi loro sublimi; bisogna che l' armonia, che il ritmo i sollevi; bisogna che una divinità li possegga. Io mi credo veder baccanti che, cedendo ad una santa mania, vanno ad attingere il miele e il latte nei fiumi; la delizia cessa col delirio.

„ I poeti lirici non c' ingannano allorchè diconci tutto ciò che la imaginazione fa lor vedere, allorchè descrivono quei giardini delle muse, quelle fontane di miele, quelle ricche valli ove raccolgono i loro versi, come le api svolazzando intorno ai fiori. Sì; il poeta è cosa leggera, volante, sacra; non canterà giammai senza un trasporto divino, senza un dolce furore. Lun-

gi da lui la fredda ragione; dal momento ch' egli a questa volesse obbedire non ha più versi, oracoli non ha più (1).

„ Una prova che l' arte non guida i poeti si è che tutti i generi non convengono egualmente al genio loro, e che un destino invincibile non li fa poeti, se non pei subbietti cui la lor musa gli attrae. L' uno canta onorevolmente ditirambi, l' altro inni, questi versi pel ballo, quegli versi epici, altri finalmente giambi; e ognun di loro non ha che una gloria, perchè non è l' arte ma una forza divina che gl' inspira. Se all' arte fossero debitori di un successo, l' arte medesima lor ben saprebbe altri eziandio procurarne. Un nume soltanto, il nume che sog-

(1) Il Giacomazzi, medico Bresciano, ne' suoi dialoghi sopra il Tasso, dimostra con ragioni metafisiche e mediche, confermate dall' autorità del Boherave e di Seneca, non da altro derivare l' estro poetico se non da un forte orgasmo delle mollecole cerebrali, e che per conseguenza non è in poter del poeta il suscitarlo a sua voglia. „ Quindi è, dic' egli, che Orazio esclude dal Parnaso i sani di mente, benchè il furbacchiotto lo faccia dire a Democrito:

. . . . . et excludit sanos Elicone poetas
Democritus. „

(*Il Traduttore*)

gioga il loro spirito, li prende per suoi ministri, suoi oracoli, suoi profeti; esso vuole, togliendo loro dai sensi, vuole dico insegnarci a non esser dessi gli autori di tante meraviglie, ma che egli stesso ce li dirige e fa ascoltarsi per mezzo della lor voce (1).

„ Tinnico di Calci non aveva un solo poema che alcuno si degnasse di ritenere; e fu l' autore di quel *Poean* che tutti cantano, il più bello forse degl' inni sacri, e come egli stesso dice, l'opera felice delle muse. Esempio memorando, col quale ci vien provato dall' alto, acciò non più se ne dubiti, che questi magnifici poemi niente hanno di umano nè di mortale,

(1) Bernardo Tasso diceva al suo figliuolo Torquato: „ Tu componi le Gerusalemmi, e a me lascia fare le Odi ed i Sonetti „. E in fatti, quando i classici Poeti sono usciti dal subbietto, pel quale gli aveva, direm così, creati la musa, non han sempre dato produzioni da classici. Le Tragedie del Varano non sono paragonabili, rapporto al merito, colle *Visioni*; le commedie e le odi d' Alfieri colle *Tragedie*; le poesie liriche di Metastasio coi *Drammi*; l' Achille del Savioli colle *Anacreontiche* ecc. Nondimeno, di tempo in tempo hanno fiorito uomini rari che possono dirsi eccezioni di regola, fra i quali basterà menzionare il solo Virgilio eccellente nel genere epico, didattico, e bucolico, benchè in quest' ultimo sia stato superato dal Gessner.

(*Il Traduttore*)

che tutto in essi è soprannaturale e celeste, e che questi uomini non sono se non interpreti di un nume che li signoreggia. È in questa vista che la Divinità, sulla lira del più debile dei poeti, ha fatto risuonare i più bei canti, che abbia inspirato.

„ E tu, o Rapsoda, che ci reciti i versi del discepolo degli Dei, non sei tu forse l'interprete del loro interprete? Dimmi, quando la tua voce fedele rapisce quei che l' ascoltano, quando canti Ulisse, il quale, apparendo impetuoso sulla soglia ai pretendenti, gitta il turcasso a suoi piedi, ovvero Achille vincitore di Ettore, ovvero i pianti di Andromaca, ovvero le disgrazie d'Ecuta e di Priamo, la tua ragione vinta non cede essa all'entusiasmo, e non credi tu assistere a quanto racconti? Non vedi tu Itaca, le mura d' Ilio, e tutti quei luoghi, ove i canti tuoi ti conducono? No tu non puoi dissimularlo; ai passaggi commoventi, i tuoi occhi si riempiono di lagrime, alle scene terribili e minacciose, i tuoi capelli si rizzano per orrore, e il cuor nel seno ti palpita. Dov' è dunque la ragione di un uomo, il quale, tutto brillante di porpora, cinto di una corona

d'oro senza essere insultato, nè spogliato, piange in mezzo di ceremonie e di feste, e trema, abbrividisce, circondato da venti mila difensori?

„ Che dico io? Egli comunica a tutti loro la illusione medesima; dall' alto del suo teatro, li vede piangere, sdegnarsi, fremere .... E l'uditore non vi sembra allora l'ultimo anello di questa catena, immagine della inspirazione poetica? L' autore, o il rapsoda è l'anello di mezzo; il primo è il poeta medesimo: il nume facendo così passare fino a noi la sua possanza, strascina dove vuole lo spirito degli uomini; ed a questa calamita vittoriosa si unisce obliquamente una lunga fila di ballerini, di cantatori, di coristi, che secondano le seduzioni della musa. Ciascun poeta è sospeso alla sua, e noi diciamo, che ne è posseduto; possiamo ben dirlo perchè è egli il suo schiavo. Molti, senza risalire fino alla musa, si attengono al primo anello, la virtù del quale i solleva. Alcuni si attaccano ad Orfeo, altri a Museo, la maggior parte ad Omero, sopra tutto i rapsodi. O tu che fai d' Omero il tuo Dio, quando si canta di un altro Poeta, sbadigli, l' inspirazione non ti viene; ma appena un verso di lui ha colpi-

to le tue orecchia, ti rianimi, la tua imaginazione si slancia, Omero ti fa eloquente. Qui non v' è arte, qui non v' è studio; tu ripeti parole inspirate. Vedi tu i moderni Coribanti, come avidamente s' impadroniscono dell' aria consecrata al Nume, che li possiede? Gesti, parole, niente manca lor per cantarla: niun altr' aria li desta. Tale tu sei, tale è il tuo spirito, capriccioso, eloquente con Omero, mutolo senza lui. Ma perchè a vicenda abbondante, sterile? Io te l' ho detto, l' arte non vi può niente, la tua scienza è tutta divina; tu sei l' interprete di Omero „.

Tal' è la poesia di Platone, e tutti i suoi libri son pieni di creazioni consimili. Niun poeta avrebbe rivelato il segreto dell' arte sua con più verità, nè con più entusiasmo.

Poesia di Bossuet.

Bossuet è un altro esempio: Bossuet non è soltanto scrittore od oratore, egli è poeta, è creatore, è inspirato, è profeta. Egli parla dall' alto dei cieli, fa tremare la terra, gitta il terrore negli animi, tuona, abbarbaglia. Fu vista

mai in lingua veruna poesia più ricca e più feconda che quella delle sue *Elevazioni sopra i misteri?* Son desse odi sublimi, son grida di amore, slanci di entusiasmo, trasporti di genio. Ascoltiamolo quando svela l'alta teologìa di S. Giovanni Evangelista.

„ Dove io vado a perdermi, in quale profondità, in quale abisso? Gesù Cristo prima di tutti i tempi esser può dunque l'obbietto delle nostre cognizioni? Senza dubbio, poichè il Vangelo è indirizzato a noi. Andiamo, avanziamoci, sotto la direzione dell'aquila degli Evangelisti, del prediletto fra i discepoli, di un altro Giovanni, che non è il Battista, di Giovanni *figlio del tuono*, che non parla umano linguaggio, che balena, romba, stordisce, abbatte ogni spirito creato sotto l'ubbidienza della fede, allor quando con un rapido volo fendendo l'aria, sorpassando le nubi, sollevandosi al di sopra degli Angeli, delle Virtù, dei Cherubini e dei Serafini, intuona il suo Vangelo con queste parole: *In principio era il Verbo.* Ecco donde comincia egli a far conoscere Gesù Cristo. O uomini, non vi arrestate a quanto vedete incominciare nell'annunziazion di Maria. Dite con me-

co: *In principio era il Verbo.* Perchè parlar del principio, trattandosi di colui che non ha mai principiato? Questo vuol dire che al principio, fino cioè dall' origine delle cose, *Egli era*; non cominciava, ma *era* di già; non veniva creato, non veniva fatto: *era*. E cosa era? Cosa era colui il quale, senza esser fatto, e senza avere principio, quando Iddio tutto incominciava, era di già? Era ciò forse una materia confusa, che Dio cominciava a disporre, a muovere, a formare? No. Ciò che era in principio, *era il Verbo*, la parola interiore, il pensiero, la ragione, l'intelligenza, la sapienza, il discorso interiore, *sermo*; discorso senza discorrere, ove non si ricava una cosa dall' altra per mezzo del raziocinio; ma discorso ove è sostanzialmente ogni verità, e che è la verità medesima.

„ Dove sono? che veggo? che ascolto? Taci tu, o mia ragione, e senza ragione, senza discorso, senza imagini cavate dai sensi, senza parole formate dalla lingua, senza il soccorso d'un' aria percossa, ovvero d' un' immaginazione agitata, senza turbamento, senza sforzo umano, diciamo al di dentro, diciamo in forza della fede con un intelletto, ma cattivato e sot-

tomesso: In principio, senza principio, prima d'ogni principio, al di sopra di ogni principio era colui che è, e che sempre sussiste: il *Verbo*, la parola, il pensiero eterno e sostanziale d'Iddio.

„ Egli era, Ei sussisteva, ma non come qualche cosa distaccata da Dio; imperciocchè era Dio. E come spiegheremo noi *essere in Dio?* È ciò esservi di una maniera accidentale, come il nostro pensiero è in noi? No: il Verbo non è in Dio per tal modo. Come dunque, come spiegheremo quanto dice la nostra aquila, il nostro Evangelista? *Il Verbo era presso Dio*, *apud Deum*, per dire che egli non era qualche cosa d'inerente a Dio, qualche cosa che affetta Dio, ma qualche cosa che rimane in lui come sussistendovi, come essendo in Dio una persona, ed una persona altra che questo Dio in cui Egli è. E questa persona era una persona divina: *essa era Dio.* Come Dio? Era questi Dio senza origine? No; imperciocchè questo Dio è figlio di Dio, e figlio unico, come S. Giovanni lo chiamerà ben tosto. *Noi abbiamo*, dic'egli, *veduto la sua gloria come la gloria del figlio unico.* Questo Verbo dunque che è in Dio, che dimo-

ra in Dio, che sussiste in Dio, che in Dio è una persona uscita da Dio medesimo, ed in Lui dimorante, sempre prodotto, sempre nel suo seno, come lo vedremo da queste parole: *Unigenitus Filius, qui est in sinu patris*; ne è prodotto perchè è figlio; vi dimora, perchè è il pensiero eternamente sussistente; Dio come Esso, perchè il Verbo era Dio: Dio in Dio, Dio da Dio, generato da Dio sussistente in Dio, Dio come Esso, *al di sopra di tutto, benedetto per tutti i secoli de' secoli. Amen.* Così è, dice S. Paolo.

„ Ah! io mi perdo, non ne posso più, non posso più dire che *Amen*; così è: il mio cuore dice: così è, *Amen*. Qual silenzio! quale ammirazione! quale stordimento! qual nuova luce, ma quale ignoranza! Io nulla veggo, e veggo tutto. Veggo questo Dio che era in principio, che sussisteva nel seno di Dio, e al tempo medesimo non lo veggo. *Amen, così è.* Ecco quanto mi resta da tutto il discorso che ho fatto, una semplice ed irrevocabile sottomissione per amore alla verità, che la fede mi mostra. *Amen, amen, amen.* Ancora una volta, *Amen.* Per sempre *Amen* „.

Ecco Bossuet, non già oratore, ma poeta. Di fatto dove troverem noi più begli slanci poetici? Qual poesia fu mai più propria a portar le anime fino ai cieli? (1)

Poesia dei Libri Santi.

Chi non conosce, almeno per l'ammirazione universale di tutti gli uomini illuminati, la poesia dei Libri Santi? Vi ha in tutto il complesso di quelle opere sacre la traccia profonda d'una creazione meravigliosa, che rapisce i nostri pensieri e ci riempie d'entusiasmo. Si vede che Dio medesimo, se lice il dirlo, è il poeta

(1) Oh! questo poi no, con tutto il rispetto al nostro Autore chiarissimo. Se il Signor Laurentie vuol darci in questo passaggio di Bossuet un saggio di sublime Teologia esposta con quella vivacità che è propria di un dotto Francese, sarem d'accordo con lui; ma se intende, come intende realmente, che questo stesso passaggio sia un capo d'opera di poesia, lo neghiamo. Qui niente vi ha di creazione, e ponderandolo spassionatamente da cima in fondo, crediamo di non doverlo ravvisare che come un eloquente e profondo commento di una porzione del Vangelo di S. Giovanni.

(*Il Traduttore*)

inspiratore di quei pensieri semplici e sublimi. I suoi profeti parlan per lui; eglino hanno assistito ai suoi consigli, e publicano i suoi segreti; eglino sono armati del suo tuono, minacciano e perdonano a nome suo; giammai la poesia umana non fu in possesso d'una tanta autorità. Ascoltiamo questa poesia così nuova per l'orecchio degli uomini. ,, Il suo tempo si approssima, diceva Isaia parlando di Babilonia, i giorni di lei non sono lontani; imperciocchè il Signore avrà pietà di Giacobbe; avrà egli ancora gli eletti suoi in Isdraello, e darà loro una terra di riposo; lo straniero si congiungerà ad essi, e la Casa di Giacobbe ingrandirà.

,, E i popoli saranno le loro guide, e gli introdurranno nella lor patria. La Casa d'Isdraello darà leggi ad essi nella terra del Signore, e diverranno i padroni di coloro che gli avevano tenuti cattivi, e i loro persecutori sommetterannosi.

,, Ed in quel giorno, quando il Signore vi avrà dato il riposo dopo i vostri lunghi dolori e le vostre persecuzioni, e la dura servitù in cui avevate gemuto, innalzerete la vostra voce contra il Re di Babilonia, ed esclamerete: Co-

me è scomparso il persecutore? Come ha cessato il tributo che su di noi gravitava? Il Signore ha spezzato lo scettro degli empii, la verga dei dominatori, quella verga, che colpiva senza pietà i popoli con una mortale ferita, che tenea le nazioni in una spaventevole schiavitù, e le perseguitava con crudeltà. Tutta la terra si è riposata, ed ha taciuto, essa ha fatto scoppiare la sua gioja; gli abeti e i cedri del Libano han fatto egualmente scoppiare la gioja loro all'aspetto della tua rovina: tu dormi, hanno detto; chi si avanzerà adesso per atterrarci?

„ Al tuo avvicinarti si è turbato l'inferno; ha spinto verso di te i principi dell'abisso; i re della terra, i capi delle nazioni si sono levati dai loro troni, e tutti hanno esclamato: tu sei dunque ferito come noi, tu sei dunque simile a noi! Il tuo orgoglio è caduto nell'inferno, il tuo cadavere è disteso per terra; ti divoran gl'insetti, e i vermi son le tue vestimenta. Come sei tu caduto dal Cielo, astro del giorno, che brillavi sul mattino come l'aurora? Come sei tu rovesciato sopra la terra, tu che schiacciavi le nazioni, tu che dicevi nel tuo cuore: Io monterò fino ai Cieli, io stabilirò il mio trono so-

pra gli astri di Dio, mi assiderò sulla montagna del Testamento, al fianco dell' Aquilone, mi solleverò al di là delle nubi; sarò simile all' Altissimo, e frattanto tu sei strascinato nell' inferno al fondo de' suoi abissi. Coloro, che ti vedranno s' inchineranno verso di te, e sclameranno: Questi è quell' uomo, che turbò la terra, che scosse gli imperii, che fece del mondo un deserto, che distrusse le Città, che non aprì giammai le porte delle sue prigioni ai suoi prigionieri? Tutti i re delle nazioni si sono addormentati nella lor gloria; tutti hanno la loro tomba, ma tu, cacciato dal tuo Sepolcro, come una radica inutile e svelta, confuso nella folla di coloro che son periti colla spada e che sono discesi negli ultimi abissi del lago, tu non sei che un cadavere putrefatto. Tu non dividerai l' onore della sepoltura, perchè hai desolato il tuo paese, ed hai scannato il tuo popolo; la schiatta dei perversi non deve viver più mai. Preparate i suoi figli per la distruzione: eglino morranno per le iniquità dei padri loro; eglino non si eleveranno, non godranno delle loro eredità, non popoleranno l' universo delle loro città. Ed io mi leverò contra essi, dice il Signo-

re. degli eserciti, io perderò il nome di Babilonia, e le sue reliquie, e il germe della sua razza, dice il Signore. Io farò di essa una palude fangosa, soggiorno degli animali immondi, e spazzerò i suoi frantumi, dice il Signore degli eserciti. Il Signor degli eserciti lo ha giurato, e ha detto: sarà così come ho io risoluto, ed avverrà quanto ho meditato; io fracasserò l'Assiro nel mio impero, io lo schiaccierò sulle mie montagne, il mio popolo sarà liberato, e strapperò dalle sue spalle il giogo che l'opprime. Ecco i miei disegni su tutta la terra; ecco perchè la mia mano è distesa sulle nazioni. Il Signore degli eserciti ha pronunziato il suo decreto, e chi potrà cancellarlo? La sua mano è distesa, chi potrà deviarla? Queste cose sono state ascoltate nell'anno della morte di Achas: non ti rallegrare, o Filistea, perchè la verga del tuo oppressore è stata infranta; imperciocchè uscirà dal serpente un basilisco, la razza di cui soffocherà gli uccelli col fiato. I primogeniti dei poveri avranno il lor nutrimento, ed i poveri godranno del riposo con sicurezza; ma io farò perire la tua razza nella carestia, e spegnerò del tutto i tuoi ultimi rimasugli. Porte, man-

date urli; Città alzate lamenti: tutta la regione dei Filistei è desolata; un turbine di fumo verrà dall'Aquilone, e niuno potrà involarsi ai furori di quest'armata. E cosa verrà risposto a coloro, che porteranno lontano questa novella? Che è il Signore quegli da cui Sionne è stata fondata; e i poveri del suo popolo metteranno in lui la sua speranza „.

Che tali composizioni sieno scritte in un linguaggio libero, ovvero in un linguaggio misurato, ciò che in esse principalmente brillar si vede, è lo spirito di creazione; è quella viva inspirazione di un genio padrone dei pensieri altrui come dei proprii; è finalmente quella fiamma divina, e quelle subite illustrazioni, e quei trasporti che formano il carattere della poesia (1). Quando Bossuet abbandonasi all'entusiasmo, egli è Poeta come Omero. Quando Moi-

(1) La S. Bibbia è così ripiena di poesia, che il Canonico Francesco Rezzano solamente accozzando varii concetti sparsi quà e là nelle divine Scritture ha saputo formare quei cantici sorprendenti, al complesso dei quali ha dato il titolo di *Anima meditante*. Vedi la sua prefazione a detta Opera, ove dimostra ad evidenza esservi nei libri santi tutti i caratteri della poesia.

(*Il Traduttore*)

sè racconta la creazione, diviene creatore pur egli: niente è più sublime dei suoi racconti. E poichè questa medesima impronta di creazione può trovarsi ancora in tutte le specie di composizioni dello spirito umano, sotto lo scalpello dello scultore, sotto il pennello del dipintore, e nelle arditezze dell' architettura, con una verità rigorosa puossi ben dire avere ciascun subbietto la sua poesia, e questa non essere in generale che la creazione delle arti.

Ma indipendentemente da questa poesia, che si manifesta in tutti gli obbietti creati dalla natura o imitati dalle arti, vi ha una poesia propriamente detta che è la poesia della espressione. Questa si è che forma troppo sovente l' obbietto delle poetiche: si rende sensibile con forme precise, laddove l' altra non è sottomessa che a forme ideali. La prima si dirige alla immaginazione, ed ha spesso qualche cosa di vago e di misterioso che tutte le intelligenze non possono penetrare; la seconda è sempre comprensibile, perchè si dirige ai sensi per passare all' intelligenza.

Potrebbesi domandare in seguito di ciò, se la poesia di creazione non è del tutto indipen-

dente dalla poesia di espressione ; ma è da osservarsi che il poeta , lo scrittore che crea , crea la sua lingua come tutto il rimanente : egli è poeta nella sua espressione come lo è nei suoi concetti, qualunque siasi la lingua onde si serve per esprimere i suoi pensieri.

In fondo può dirsi adunque che la poesia di creazione e quella di espressione non saprebbero esser distinte. Allorquando Bossuet lascia il suo genio portarsi ad una meditazione su Dio, si dirà forse non esservi poesia che solo nei suoi pensieri? Ve ne è pur anche nel suo linguaggio benchè questo conservi le forme ordinarie; ma è proprio della poesia mettere allora il linguaggio, anche volgare, al disopra d' ogni specie d' imitazione. La prosa di Bossuet è sublime, piena di calore e di vita, come l' espression dei poeti che hanno assoggettato il loro pensiero a forme misurate. Ora , se l' espressione segue da se medesima la creazione del poeta , si è dunque sempre sicuro di trovare una espressione poetica conforme alla poesia dei proprii pensieri, sia che questo linguaggio venga sottoposto alle regole del ritmo, sia che non venga assoggettato se non alle regole ordinarie del linguaggio umano.

Ora non dee concludersi però che il linguaggio misurato, linguaggio della poesia propriamente detta, non sia preferibile al linguaggio libero. Io dico che il genio fa passare la sua poesia nella sua espressione, qualunque sieno le leggi cui questa espressione vien sottoposta; ma da ciò non ne segue che in natura non sianvi certe leggi di linguaggio, le quali convengono all' espressione del genio poetico più perfettamente che la libertà delle lingue volgari. Primieramente, come altrove ho già detto, la coazione del linguaggio non isgomenta che la debolezza; nè converrebbe toglierle questo freno che spesso preserva lei medesima dalle sue illusioni. In secondo luogo, tale coazione dà una forza nuova al genio; egli si libera con più valore da quegli impacci, ed il suo volo è più alto perchè ha pigliato slancio maggiore. Ma questa doppia ragione è tratta dalla differenza della mediocrità, e del genio; farebbe d' uopo giudicar la questione in se stessa.

È certo che l' espressione misurata ha, nel ritorno delle cadenze medesime, un non so che di grave e di solenne che piace all' anima. L' armonia riceve da quei suoni calcati e da que-

gli accordi regolari una certa pienezza soave che rinvenire non si saprebbe nella libertà della prosa; e la prova ne è che la prosa la quale vuole imitare da lungi tale armonia si avvicina allora al ritmo della poesia. Aggiungasi che vi ha, in questa semplice misura dei suoni, un non so che di favorevole alla inspirazione del genio. Son certi moti per mezzo dei quali il poeta salisce al cielo; qualche volta questi moti sono leggieri, qualche volta sono maestosi, talora ineguali, rapidi talora come il fulmine. Osservate come il linguaggio poetico si presta, alle inspirazioni e all'entusiasmo del genio; è il nostro Cesarotti che imitando Ossian così fa descrivere la notte dai Bardi. (1)

1. Cantore.

„ Trista è la notte; tenebria s'aduna,
„ Tingesi il cielo di color di morte:
„ Qui non si vede nè stella nè luna,

(1) Si è apposto qui un esempio di Autore nostro Italiano, in vece dello squarcio di Racine che cita il Sig. Laurentie, perchè i giovani, cui principalmente è diretto il nostro lavoro, gustassero le bellezze di un originale piuttosto che di uno scrittore portato in altra lingua.

(*Il Traduttore*)

,, Che metta il capo fuor delle sue porte.
,, Torbido è il lago e minaccia fortuna;
,, Odo il vento nel bosco a ruggir forte.
,, Giù dalla balza và scorrendo il rio
,, Con roco lamentevol mormorio.
,, Su quell' albel colà sopra quel tufo,
,, Che copre quella pietra sepolcrale,
,, Il lungo-urlante ed inamabil gufo
,, L' aer funesta col canto ferale.
,, Ve' ve':
,, Fosca forma la piaggia adombra:
,, Quella è un' ombra:
,, Striscia, sibila, vola via.
,, Per questa via
,, Tosto passar dovrà persona morta;
,, Quella meteora de' suoi passi è scorta.
,, Il can della capanna ulula e freme;
,, Il cervo geme — sul musco del monte,
,, L' arborea fronte — il vento gli percuote:
,, Spesso ci si scuote — e si ricorca spesso.
,, Entro d' un fesso — il cavriol s' acquatta,
,, Tra l' ale appiatta — il francolin la testa.
,, Teme tempesta — ogn' insetto, ogni belva;
,, Ciascun s' inselva — e sbucar non ardisce;
,, Solo stridisce — entro una nube ascoso
,, Gufo odioso;
,, E la volpe colà da quella pianta
,, Brulla di fronde,

,, Con orrid' urli a suoi strilli risponde.
,, Palpitante, ansante, tremante
,, Il pellegrin
,, Va per sterpi, per bronchi, per spine,
,, Per rovine,
,, Che ha smarrito il suo cammin.
,, Palude di quà,
,, Dirupi di là;
,, Teme i sassi, teme le grotte,
,, Teme l'ombre della notte.
,, Lungo il ruscello incespicando,
,, Brancolando,
,, Ei strascina l'incerto suo piè.
,, Fiaccasi or questa, or quella pianta;
,, Il sasso rotola, il ramo si schianta;
,, L'aride lappole strascica il vento;
,, Ecco un'ombra; la veggo, la sento:
,, Trema di tutto nè sa di che.
,, Notte pregna di nubi e di venti
,, Notte gravida d'urli e spaventi:
,, L'ombre mi volano a fronte ed a tergo;
,, Aprimi, amico, il tuo notturno albergo.

2. Cantore.

,, Sbuffa il vento, la pioggia precipitasi;
,, Atri spirti già strillano ed ululano;
,, Svelti i boschi dall'alto si rotolano,

„ Le finestre pei colpi si stritolano;
„ Rugghia il fiume che torbido ingrossa:
„ Vuol varcarlo, e non ha possa
„ L'affannato viator.
„ Udiste quello strido lamentevole?
„ Egli è travolto, ei muor.
„ La ventosa orrenda procella
„ Schianta i boschi, i sassi sfracella:
„ Già l'acqua straripa,
„ Si sfascia la ripa:
„ Tutto in un fascio la capra belante,
„ La vacca mugghiante,
„ La mansueta e la vorace fiera
„ Porta la rapidissima bufera; ecc.

Tali sono le maravigliose gradazioni del linguaggio misurato. Le poetiche insegnano come questo linguaggio si modifichi per esprimere le differenti emozioni dell' anima, la pietà, la collera, la minaccia, il dolore, la gioja ed i trasporti di ogni genere; dicono ancora come il linguaggio imiti gli obbietti della natura, la bellezza, la magnificenza, il disordine, la rovina, il fracasso degli scogli che cadono, le onde che mugghiano, i venti che fischiano, le foreste che tremano, i guerrieri che azzuffansi, la corsa ra-

pida d' un' Amazone, e la parola tonante di Giove (1).

Quando si è giunti ad apprezzare nei poeti antichi o moderni le varietà del linguaggio misurato, non può guari seriamente trattarsi la quistione che verte circa il sapere se sia essenziale alle composizioni qualche poesia, nè esaminarsi se il linguaggio ordinario potesse offrire colla sua libertà una varietà maggiore di toni ed una facilità più feconda in effetti e in armonia. Tali ricerche tuttavia una qualche volta sono state obbietto di discussione; Lamothe metteva in prosa la poesia di Racine, per mostrare che il bello delle sue tragedie era indipendente dalla perfezione dei suoi versi; e più di recente si è fra noi disputato, dietro l'autorità del Telemaco, per decidere se l'epopea non potrebbe prescindere dalle leggi della versificazione, e se

(1) Racine figlio ha espresso in bei versi questa flessibilità del ritmo poetico. La sua ode sull' armonia merita d' esser citata nelle poetiche, e di essere ritenuta a memoria dai poeti.

(*L' autore*)

A questo proposito è pur da leggersi la bellissima ode lirica sulla *Melodia* scritta dal Mazza ad imitazione di Mason.

(*Il Traduttore*)

l'entusiasmo del poeta non potesse brillare eziandio nella prosa.

Non vi è molto da rispondere a chiunque fosse tanto disgraziatamente organizzato da non sentire ciò che mancherebbe alla poesia di Omero, di Virgilio e di Racine, se venisse spogliata della grazia del ritmo e della varietà delle sue cadenze. In quanto all'esempio del Telemaco, opera ingegnosa, e lo stile di cui è pieno di eleganza e d'armonia, sembrami divenire più riservata l'ammirazione degli uomini per detta opera a misura che sopra vi si rifletta. Le lettere han potuto dare il nome di poema a quella finzione interessante, perchè è ripiena di avvenimenti varii e ben legati fra loro, e soprattutto perchè l'opera si riporta alle grandi memorie della poesia antica: questo è una specie di concessione fatta ai nomi incantatori della Grecia favolosa, non che alla classica antichità. Ma d'uopo è riconoscere che quella finzione tuttavia non presenta nè nella sua creazione, nè nel suo linguaggio, il sublime carattere d'inspirazione e di entusiasmo che costituisce la poe-

sia (1). Un'opera moderna sarebbe più propria, se mi è permesso il dirlo, a dare qualche autorità all'opinione dei letterati che pensano il linguaggio misurato non essere punto necessario alle creazioni della poesia. Si trova nei *Martiri* del sig. di Chateaubriand una certa flessibilità di toni, vi si trovano un'abbondanza d'immagini ed un'arditezza di espressioni che sono per lo più una imitazione maravigliosa delle bellezze del linguaggio poetico. Ma ancora non è ciò che una imitazione, ed il poeta che si libera dal ritmo è obbligato, malgrado suo, a copiarne gli effetti, come per attestare, colla sua medesima libertà, che la cadenza e la misura son ciò che meglio conviensi alla inspirazione.

Insorge talora una quistione più insidiosa: il linguaggio misurato, si dice, non è quello che la natura agli uomini insegna; perchè dunque impiegarlo nella poesia, la quale non è che una imitazione della natura? Hannovi ammiratori non

---

(1) Lo stesso dicasi del *Don Quisciotte* del Cervantes, e della *Clarissa* dell' Adisson, opere che da non pochi sono estimate poemi.

(*Il Traduttore*)

pochi della poesia dai quali è stato asserito che il linguaggio con ritmo era anzi il primo cui gli uomini abbiano altre volte parlato. Ciò in vero sarebbe difficile a dimostrarsi: tutto ciò che può dirsi è che il primo linguaggio ha dovuto essere un linguaggio semplice e pieno d' immagini; è questo appunto, se così vogliasi, il linguaggio poetico, ma nondimeno non è il linguaggio misurato. Non bisogna perdersi in ricerche infinite, nè in quistioni che niuno sciogliere saprebbe. Lasciamo i primi uomini e il loro primo linguaggio. Sappiamo bene il linguaggio libero essere il solo che conviene al commercio ordinario della vita umana; ma siccome sentiamo ancora che vi hanno nel linguaggio misurato infinite risorse per dipingere la natura fisica e la natura morale, così applaudiamo agli sforzi dei poeti che hanno raddoppiato i nostri piaceri colla duplice inspirazione delle loro creazioni e del loro linguaggio.

Fannosi obbiezioni novelle, e si dice che la poesia la quale fa muovere nelle sue scene alcuni personaggi presi nella natura umana, deve mostrarli quali si offrono da loro stessi, coi loro caratteri ordinarii e colla ordinaria lor lingua. Io ho di già risposto qualche volta a simi-

li osservazioni, che tenderebbero a degradare le arti dello spirito degradando gli obbietti della loro imitazione. Sarebbe un errore funesto il pensare che la poesia copiar dee la natura quale ad ogni sguardo si offre. Se fosse così, non vi avrebbe più poesia, perchè nella poesia altro non vi sarebbe che la ripetizione delle scene volgari ed a vicenda grottesche o sublimi che ad ogn' istante colpiscono il nostro ciglio. Quindi la necessità per la poesia di scegliersi obbietti d'imitazione che sieno purgati senza essere contrarii alla natura; quindi una natura ideale; un bello ideale mescolato ad imperfezioni umane, senza dubbio, ma esente da quella degradazione abbietta la qual non offre allo spirito che basse immagini. Applichiamo questo principalmente alla poesia drammatica; imperciocchè è dessa il primo pretesto delle obbiezioni.

Ogni azione tragica non è propria per ciò a divenire il subbietto di un dramma serio. I subbietti della tragedia son presi d'ordinario negli avvenimenti che interessano grandi personaggi, la fortuna dei re, la gloria dei capitani; e questa scelta è fondata sopra una gran cognizione del cuore umano, che riserva una più pro-

fonda pietà per le catastrofi che colpiscono le teste elevate, o che, in mancanza di pietà, loro accorda per lo meno un interesse più attento, a cagione del contrasto della gloria antica e dell' infortunio presente dei personaggi che ad esso vengono offerti. Ora, subbietti tragici presi in quest' ordine elevato, suppongono nei personaggi e sentimenti, e discorsi, e caratteri scelti. Non è già che realmente i personaggi in azione abbian potuto conservare nella lor vita ordinaria e comune quella sublimità ideale di sentimenti e di linguaggio; ma la poesia presta loro cotal perfezione, perchè sembra convenire all' alta elevazione a cui essa li colloca. Se lasciasse loro il proprio linguaggio e le loro azioni volgari, non vi sarebbero più tragici eroi; la vita umana salirebbe sul teatro, ed il sublime ne scenderebbe.

Si comprende adunque ben facilmente, perchè la poesia, onde incantare gli uomini, ha bisogno di offrir loro una umanità ingrandita; e per conseguente si dee trovar naturale che in quella situazione ideale in cui essa mette i suoi personaggi, presti loro una forma di linguaggio che corrisponda a quella specie di maestà della

natura umana: se la poesia dovesse far parlare i suoi eroi come gli altri uomini, sarebbe inutile d' ingrandirli. Ora è certo esservi nel linguaggio misurato un certo che di solenne onde è favorita singolarmente l' illusione cui vuol produrre la poesia, portando sulla scena una natura tutta novella. Questo linguaggio è grave, maestoso, eroico; diviene sublime senza sembrare esagerato, semplice senza cader nel comune; la sua grandezza talmente gli è propria, che le medesime cose cui esprime con una dignità ed una verità seducente ci sembrerebbero spesso mostruose per esagerazione, se fossero espresse nel linguaggio volgare. E per ciò stesso egli sostiene il genio che cade; dà ai poeti mediocri qualche cosa della sua maestà, lo che spiega come avviene che autori di un talento alcune volte incerto sembrano molto guadagnare scrivendo in versi. I loro sforzi per uguagliare la grandezza del linguaggio poetico nascondono in qualche foggia la lor debolezza, sia che si sollevino veramente con questo sforzo, sia che la coazione delle leggi della poesia loro impedisca di abbandonarsi a quella trista facilità della prosa che d' ordinario è l' indizio degli spiriti mediocri e lo scoglio ancor del talento.

Simili riflessioni possono essere fatte in proposito del linguaggio della commedia; egli è certo che se la commedia imitasse i costumi della società quali si mostrano al di fuori, la lingua del teatro non avrebbe d'uopo di essere purgata nè scelta; ma la commedia evidentemente sceglie nei costumi come nei personaggi, nè per ciò resta meno una espressione fedele della società che imita; e perchè tale scelta sia più delicata, prende la commedia una lingua tutta sua propria, e che colle sue forme impedisce ancor più al teatro di cadere in una copia triviale e comune delle scene ordinarie della vita. Se la commedia esser dovesse la ripetizione esatta di quanto accade nel mondo sotto degli occhi nostri, essa non sarebbe più un'arte d'imitazione: in vece di andare a vedere il mondo ne' teatri, converrebbe andare a studiarlo nelle publiche piazze e nei luoghi perfino i più ributtanti. Come dunque la commedia sceglie i suoi personaggi ed i caratteri loro; come preferisce fra i vizii e le ridicolezze della umanità quelli e quelle che sembrano convenir meglio alla specie di società ideale, ma vera, che essa presenta sulla scena, così del pari sceglie le for-

me di linguaggio che più si accordano con questa scelta. La poesia come la prosa ha toni che si prestano a tutte le posizioni dei personaggi; ma restale sempre un certo carattere che indica i personaggi del suo linguaggio serventisi essere posti in un rango d'imitazione che è ben lontano dal riprodurre esattamente i ranghi veri della vita umana.

È sorprendente che, in un tempo di lumi, sia quasi d'uopo offrire apologie della lingua dei poeti. Gli antichi avevano di questa lingua una sublime idea; essi dicevano che era la lingua degli Dei, e la consecravano ad usi non sempre elevati; non è ad essi che avrebbesi dovuto mostrare come la poesia poteva appropriarsi alla posizione degli uomini che il genio fa muovere sopra scene immaginarie, con caratteri ingranditi, e con iscelti costumi. Eglino impiegavano naturalmente la poesia in tutte le creazioni che avevano per obbietto l'imitazione della natura; eglino l'impiegaron perfino, in principio, a raccontare i grandi avvenimenti della Storia; i registri delle nazioni erano scritti in versi; ed erano i Sacerdoti degli Dei quelli che li custodivano dentro i templi. Ciò era un mo-

strare nel tempo istesso che avevasi un'alta idea dell' obbietto della poesia ed una grande venerazione per le memorie patriottiche.

La poesia pure servì in tutti i tempi, siccome è noto, a celebrare gli onori della Divinità; evvi nella poesia un certo movimento di entusiasmo che spinge l' uomo verso del Cielo; essa esprime ammirevolmente l' amore e la riconoscenza; essa canta la gloria e la possanza; essa celebra i portenti; e Dio le si dovette sempre mostrare come il principale obbietto verso del quale potevano meglio slanciarsi le sue inspirazioni (1). Niun subietto l' avrebbe più felicemente infiammata; quindi anche a traverso delle superstizioni le più popolari, la sua voce si fece ognora sentire per celebrare il Creatore dell' Universo. Gl' inni ebraici sono sopra tutto sublimi; il cantico di Moisè dopo il passaggio del Mar rosso è un capo d' opera; i cantici di

---

(1) „ Sacra è l' arte de versi. In mezzo ai templi
„ Nacque dapprima, e dei fumanti altari
„ Sorgendo, a favellar giunse col Cielo. (*Mazza* Inno a Dio)
Adamo ed Eva furono, secondo il Quadrio, i primi e più eccellenti poeti.

(*Il Traduttore*)

Davide spirano una unzion commovente, tutta la Bibbia è uno slancio poetico di adorazione e di gratitudine. Le altre lingue antiche ci hanno conservato men fedelmente i loro inni pietosi. Le odi di Pindaro sono tuttavia un bel modello di canzoni che rimbombavano dentro i templi nei giorni delle solennità.

Il Cristianesimo, colle sue idee sì pure e sublimi, ha dovuto mantenere fra' suoi poeti una inspirazione più meravigliosa. I suoi cantici sono ripieni di amore; i suoi misteri, confondendo la ragione, portano il genio fino all' altezza dei cieli; i suoi movimenti lirici rapiscono il pensiero fino all' eternità: esso rende Iddio sensibile, per così dire, ai fedeli; esso discopre loro la sua infinità; fa loro sentire i concerti degli angioli; li sorprende, gli abbaglia, presta la propria pompa alla sua poesia; le apre i suoi segreti, le dà le sue speranze, la riempie de' suoi terrori; la rende così vivente ed infiammata, e gli spiriti inculti, e gli spiriti sublimi ricevono egualmente le sue profonde impressioni. Il suo entusiasmo è universale, i canti suoi rapiscono l'orecchio del sapiente e trasportano la fede della moltitudine. Niente fu simile giammai

alla maestà del popolo cristiano ragunato ne' suoi templi e celebrante in una lingua sconosciuta misteri più sconosciuti: il trionfo della poesia è di riempiere tutte quelle anime delle medesime inspirazioni, e di farle ascendere al tempo stesso fino ai piè dell' Altissimo.

La poesia non è sempre stata impiegata a trattare subbietti sì santi e sì pietosi. Spesso anzi è stata profanata con subbietti vergognosi, ed ha prestato la sua voce alle passioni abbiette e al delirio della empietà; tristo privilegio dell' uomo, di fare in tal foggia servire ad usi così contrarii i doni che ha ricevuto dal cielo! E tuttavia questa libertà forma la sua gloria; imperciocchè, a cosa gli servirebbe non potersi a genio suo prevalere delle ricchezze della propria intelligenza? Ei le corrompe, a dir vero, coll' abuso che ne fa; ma eziandìo è suo onore rimaner fedele all' obbietto che loro è proprio; e con ciò fa conoscere che egli non compie alla cieca il suo destino, poichè libero sarebbe di operare diversamente.

Non ostante è d'uopo considerare che la poesia, cui l' uom fa servire così a vizii contrarii alla santità primitiva del suo obbietto, perde la

propria bellezza perdendo il proprio carattere; essa finisce d'esser vivente ed animata da che si dedica a subbietti grossolani. L'entusiasmo non nasce dal seno della materia. La poesia, per esser sublime, ha bisogno di essere religiosa, e non vi ha che una natura piena di Dio che possa offrirle inspirazioni.

Quindi non evvi esempio di una poesia atea. Un poeta che avesse la disgrazia di non credere in Dio, si farebbe tantosto un Dio poetico per animare le sue finzioni. Tutto muore nell' universo, quando Iddio non ci è. Perciò vedete qual cura mostrino i poeti nel porre ovunque la divinità. Questa riempie le favole ingegnose di Omero; questa dà la vita alle azioni della epopea e alle scene della tragedia; questa rinviensi nei racconti pietosi del cantore di Enea, e nelle commoventi pitture di Racine; nelle maraviglie del Tasso, e nelle invenzioni della Enriade; nei subbietti antichi e nelle finzioni moderne; e quantunque si modifichi secondo il genio de' poeti, è sempre tuttavia presente sotto nomi diversi. Lucrezio che sembra non ammettere divinità, fa un Dio di tutta la natura, e per ispargere grazia nel suo poema, comin-

cia dall' invocare Venere, madre degli dei e degli uomini (1). Quando la poesia dei tempi moderni è stata incredula, ha invocato le memorie dei tempi antichi; e per non cantare il Dio de' cristiani, ha preso a prestito dall' Olimpo le divinità di Omero. Non vi ha poesia, compresa pur quella che è consecrata all' amore, che non attesti quanto il poeta ha bisogno della divinità per animare i suoi canti. Per questa sorta di poesia, l' amore stesso è un nume, e la bellezza un essere celeste. Cosa resterebbe all' entusiasmo del poeta, se cercasse di essere ateo nelle sue finzioni? La bellezza, la virtù, l' amore, tutto sparisce coll' ateismo. E perfino ciò che appellasi bello ideale nelle arti, nasce evidentemente dalla idea che il genio concepisce di una perfezione che è al di sopra della natura umana. L' ateismo esclude adunque cotal perfezione della poesia, perchè le arti condanna a restare fitte alla terra, proibisce al genio di sollevarsi verso dei cieli, e le sorgenti gli

---

(1) Ed appunto questa invocazione è forse l' unico pezzo di poesia che si rinvenga in tutta l' opera dell'insigne materialista. (*Il Traduttore*)

chiude dell'entusiasmo. Chi narrerà tutte le rovine che porta nello spirito dell'uomo? L'ateismo dissecca tutto ciò che tocca; disonora le arti e toglie ad esse i loro incantesimi. Questo è d'uopo sempre mostrare ai giovani poeti, acciò non sieno tentati di cercare inspirazioni a quella sorgente ove il talento va totalmente ad ispegnersi.

CAPITOLO II.

Della Epopea

Prospetto preliminare sulle bellezze poetiche.

Vi hanno due sorte di bellezze nella poesia; quelle che derivano dal fondo istesso del subbietto e dai concepimenti del poeta, e quelle che si riferiscono semplicemente alla espressione dei pensieri.

La natura di quest'opera non mi permetterà di trattare sempre con una sufficiente particolarità questo secondo genere di bellezze, la disamina delle quali ha nondimeno sì grandi attrattive, colla comparazione che far si puote dei differenti generi di espressioni nelle lingue

classiche, collo studio delle arditezze, delle cadenze, delle novità, delle immagini, dei tratti sì varii della poesia, e finalmente col ravvicinare gli obbietti reali della natura ai colori sì maravigliosi che il genio crea per imitarne gli effetti. Io invidio questa specie di studii ai professori della eloquenza. Essi elevano lo spirito, lo arricchiscono, lo confortano in ciò che vi ha di troppo penoso e troppo austero nelle meditazioni che esigono tutte le arti aventi rapporto alla intelligenza. Cerchiam tuttavolta se rimanga nella poesia un altro ordine di bellezze meno osservate, e se tali bellezze promettano allo spirito piaceri tanto puri e studii tanto fecondi.

Quanto abbiamo detto fin quì deve aver mostrato che la sorgente reale delle bellezze poetiche è nella creazione dei subbietti. Esse possono considerarsi nel loro insieme, e nelle lor parti.

I subbietti poetici debbono essere conceputi come da un sol pensiero; questa unità di creazione è ciò che li rende ammirabili. Ma rileviamo che questa bellezza universale dei concetti della poesia è di un ordine affatto morale; l'espressione per nulla ancora vi è; le immagini e le

grandezze dello stile sembrano esserle estranee; donde ne segue ad evidenza che la prima sorgente del bello, nella poesia, è collocata fuori del circolo ove gli spiriti volgari cercano d'ordinario subbietti di ammirazione e di sorpresa. Così, è la creazion dell' azione, è il piano dell' opera, è lo scopo morale del poeta, che debbe primieramente impossessarsi dell' entusiasmo; ed il rilievo medesimo è applicabile alle particolarità della composizione. Le parti della creazione dovendosi coordinare allo insieme, è d'uopo che siavi in tutte un carattere di bellezza morale che colpisca il pensiero prima che abbia avuto tempo di attendere all' espressione, la quale non è che l' ornamento esteriore dell' edifizio; e senza questa profonda impronta del bello poetico nelle opere del genio, chiaro si vede che tutto sarebbe sacrificato al linguaggio dei poeti, il quale d' altronde non è che una parte affatto accessoria alla loro creazione. Oltre di che si viene anche a vedere quanto questa legge rigorosa impone loro di sottomettere i proprii concetti alle medesime condizioni che determinano il bello nelle idee morali degli uomini, non che nelle azioni e nelle semplici abitudini della vita.

L'epopea è il racconto d'un'azione, o piuttosto un'azione in racconto. Ma ogni azione è ella propria a divenire il subbietto di una epopea? Chi lo dirà? È ben chiaro che il poeta, volendo impegnare i leggitori colle narrazioni che loro presenta, non adotterà per subbietto de' canti suoi se non grandi e memorabili azioni. Sceglie esso le imprese dei grandi capitani, la caduta o la nascita dei grandi imperii, quei rari storici eventi che cangiano la faccia del mondo, e cui per ciò stesso può liberamente fare intervenire la Providenza, a qualunque religione appartengano i suoi eroi ed i suoi personaggi.

Inoltre sceglie esso temerariamente fra tali illustri intraprese e tali sorprendenti catastrofi i subbietti che possono indifferentemente far nascere nello spirito degli uomini impressioni di stupore o di avversione, di orrore o di ammirazione? La poesia allora non sarebbe che un racconto ordinario degli eventi della vita umana, nè altro farebbe d'uopo richiederle che le medesime emozioni le quali da noi rinvengonsi nelle semplici narrazioni della storia. La poesia proponsi necessariamente un altro obbietto; que-

sto è di colpire gli uomini con l' esempio delle grandi calamità o delle grandi virtù, in modo tuttavia da rilevar sempre la natura umana, da non risvegliare che sentimenti generosi, e non mai far ammirare se non ciò che è degno d' imitazione.

Così la virtù è il fondamento di ogni concetto poetico, ed il bello morale è il principio delle ammirazioni che noi prodighiamo alle meraviglie del genio. Non già senza dubbio che la virtù la qual regna nelle arti sia quella stessa virtù di cui la religione presenta agli uomini precetti sì austeri; ma per lo meno le arti non ponno offrirci se non obbietti che a lei si conformino. Per la qual cosa l' epopea non domanda eroi perfetti, le debolezze umane danno anzi grazia alle sue invenzioni; ma essa non fa ammirare ne' suoi eroi se non quello che è degno veramente di eccitare l' amore. Può dunque l' epopea produrre sulle sue scene un personaggio perverso, ma per fargli operare azioni contrarie alla sua medesima perversità (1). Questi contrasti

(1) Così appunto ha fatto il Tasso introducendo nella sua Gerusalemme il personaggio di Aladino: ed è per questo che il

s' impadroniscono di tutto il nostro pensiero; e le nostre emozioni son più profonde perchè più inaspettate. E, per qui spiegare tutto il mio pensamento, suppongo che il poeta osservi nella Storia una di quelle grandi mostruosità le quali presentate del tutto nude, gittano lo spavento in fondo all' anima, ma tuttavia sono l' origine di grandi avvenimenti, di scene varie e dram-

---

Sig. Ginguenè rileva un vantaggio che ha il soggetto di questo poema su quelli de' due antichi modelli del poema epico. „ Nell' Iliade, egli dice, l' infelice re Priamo difende la sua città: egli è un re buonissimo, un rispettabile padre di famiglia, ma solamente troppo debole per l' uno de' suoi figliuoli. Le disgrazie ch' ei prova non hanno alcuna proporzione con questo solo errore della sua vecchiaja. Nell' Eneide il giovine e bravo Turno difende la sua amante che uno straniero gli vuol rapire. Egli soccombe, ma con gloria, in sì fatta intrapresa degna di un amante e degna di un re. Trovasi dunque in queste due opere un fondo d' interesse pei vinti che quello diminuisce che si può prendere pei vincitori. All' opposito, nella Gerusalemme liberata, l' armata cristiana marcia ad un acquisto che la sua religion le comanda; va essa a liberare il sepolcro del suo Dio; e di più il re ch' essa assale *è un vecchio tiranno*, *sospettoso e crudele*, *odiato dai sudditi suoi*, e che si vede per conseguenza con piacere sbalzare dal trono. Tutto l' interesse adunque è dal canto dei cristiani, e di Goffredo che li conduce „.

(*Il Traduttore*)

matiche, e finalmente di scioglimenti importanti ed impreveduti, quai li desidera il genio per colpire il pensiero de' leggitori; certo egli non ripudierà subbietti così fecondi, sotto pretesto che a primo aspetto non offrano se non emozioni tristi e respingano l'ammirazione. Che anzi avidamente ne approfitterà, ed il suo genio che non vuol chiamare l'interesse degli uomini sovra azioni ributtanti, poichè ciò sarebbe un voler annientare la natura umana con avvilirla, troverà il segreto di dar loro un carattere nuovo, ovvero di riunire ad esse certe invenzioni che permettano all'ammirazione d'espandersi con libertà.

Altronde la virtù si rende presente in due maniere, sia con l'ammirazione che fa nascere per le azioni sublimi, sia con l'orrore che inspira per le azioni perfide e vili. Ecco dunque due maniere di conservare quel carattere di bello morale che è proprio dei concetti poetici, ed ecco due generi di emozioni contrarie, ma egualmente conformi alla virtù, che possono trovarsi nella epopea, e moltiplicarne gli effetti.

Il P. Lebossu avea stabilito che il subbietto di un poema epico dovesse essere una verità

morale sotto il velo dell' allegoria, in modo che potessero applicarsi tutta sorta di subbietti a questa verità una volta trovata, e non venissero i personaggi ad aggrupparsi nell'azione se non dopo che la moralità ne sarebbe stata primieramente riconosciuta. Marmontel ha ragione di dire che questa è *una idea insipida*, *e non merita di essere combattuta*. Appena potrebbe essere applicata ai piccioli racconti dell'apologo; giacchè in simili subbietti eziandio è difficile immaginare che il genio separi l' invenzione dell' azione da quella della moralità, non potendo queste due cose essere concepite che in un medesimo piano e con una simultanea combinazione.

Ma quanto io dico del bello morale nelle invenzioni della epopea non può considerarsi come una vana teoria; e poichè lo scopo dei poeti è d' infiammarci, di rapirci o di commuoverci, egli è ben d' uopo che sappiano essi queste emozioni non esser destate nelle alme nostre che da' racconti i quali conformansi ai sentimenti di virtù che Dio medesimo vi ha scolpito. L' amore, il coraggio, la pietà, la rassegnazione, i grandi sacrifizii, ecco le molle possenti da cui siam mossi; e troppo da insensato

sarebbe voler mettere il nostro interesse ad obbietti che urtassero le pure affezioni del cuore ovvero i nobili pensieri della intelligenza. Anche allora che la poesia ci presenta scene contrarie a questo carattere di bello morale, che è come una specie di armonia colla nostra natura intellettuale, d' uopo è ch' essa ci ristori da quell' orrore, cui sperimentiamo, con immagini del tutto contrarie; e quest' orrore medesimo può divenire una emozion virtuosa, e confermare così quel principio di bellezze poetiche il quale non si ritrova se non in ciò che è buono.

Si dice in verità, che la poesia canta le passioni. Ma l' uomo non vive che delle sue passioni, e perchè la poesia non le canterebbe? Non parlo io delle passioni estreme, di quelle vergognose infermità dell' animo, di quei tiranni crudeli che tormentan la vita; ma di quei movimenti generosi che danno origine ad azioni sublimi. Ed ancora l' epopea nemmeno sempre odia cotali eccessi delle passioni, purchè servire li faccia ad alcuni contrasti, e non propongali mai siccome obbietto d' ammirazione. Omero canta la collera d' Achille. Potrebbe dirsi che la collera non è degna di esercitare il ge-

nio di un poeta ; ma come presenta esso agli uomini un tal eroe? Lo mostra forse con furori che il renderebbero odioso alla terra? no, ma il nasconde in fondo alla sua tenda, immobile e piagnente per lo dolore. A prima vista poco fecondo sembra il subbietto ; ma osservate fra tanto i combattimenti sanguinosi, le scene toccanti, le uccisioni degli eroi, i discorsi degli Dei, la terra ed il cielo in una immensa agitazione per causa di quel fatale riposo in cui resta il divino Achille. Ecco dunque che la collera di Achille stesso è pel poeta un ammirabile mezzo da far maggiormente spiccare il suo valore. I guerrieri non muojono e Troja non resiste se non perchè un sol uomo sen resta immobile. Novità bene straordinaria nei concetti della poesia, di riunire tutto l' interesse in un personaggio che parte alcuna non prende alle azioni! Ma ciò stesso fa comprendere al leggitore che un solo eroe poteva rovesciare il possente impero di Troja. Sonosi veduti i tratti di valore di tutti gli altri ; sonosi vedute le loro morti generose, sonosi veduti gli Dei stessi prender parte alle battaglie; Achille solo può metter fine a queste sanguinose querele, egli esce dalla sua tenda per vendicare l' ami-

co, all' istante dichiarasi la fortuna, Ettore non più esiste, ed il poema è compito.

Ecco di qual maniera, nella epopea, una gran debolezza può fare spiccare una grande virtù. Il poeta non impiega la molla delle passioni che per eccitare più vivamente le immaginazioni, e non umilia un eroe facendolo inchinare verso le sue proprie tendenze che per ingrandirlo d'avantaggio, mettendo a piedi suoi la natura e gli Dei.

Tutti i subbietti delle grandi epopee de' tempi antichi o dei tempi moderni sono fatti per riempiere di emozioni generose. Bello è vedere il poeta romano riunire ad un subbietto pieno di memorie commoventi e meravigliose la fondazione della sua patria. Fra noi Voltaire ha cantato il padre de' Borboni; disgraziatamente non ha circondato quella gran figura di Enrico IV. colle grazie divine che gli antichi poeti stampavano sulla fisonomia dei loro eroi. Per essi i personaggi principali di una epopea dominavano sopra tutte le armate; la loro fronte sorpassava quella di tutti i guerrieri; si osservavano in mezzo di tutte le avventure come uomini differenti da tutti gli altri; erano semi-dei, e spesso gli Dei medesimi cedevano alla fortuna di loro; in

essi vedevasi lo stesso destino, quella possanza che regolava i consigli di Giove. La Enriade è debile al fianco di queste grandiose immagini. Essa offre narrazioni eleganti, ma punto non offre d' inspirazione; essa è vuota di creazione e di maraviglie. È il subbietto, o il genio che manca a Voltaire? Io ardisco di credere che mancagli il genio. E checchè siane, è sempre vero che Enrico IV. non ci figura qui come uno di quei semi-dei dell' antica epopea, i quali sembrava che offrissero una natura umana ingrandita non solamente nelle loro virtù, ma eziandio nelle loro passioni.

Tuttavolta, per tornare alle nostre prime considerazioni, osserviamo che Voltaire ha dovuto, nel suo subbietto, far piegare il carettere particolare delle sue idee in faccia alla regola imponente di ogni epopea; e se vi hanno bellezze nel suo poema, sono attinte da quella sorgente universale del bello che noi mostriamo in ciò che è buono. Il filosofo, per divenire poeta, ha dovuto farsi cristiano (1). Questa è una

---

(1) Lo stesso ha dovuto fare nelle sue tragedie, e specialmente nell' *Alzira* e nella *Zaira* che sono i suoi capi d' opera.
(*Il Traduttore*)

finzione del suo spirito, lo so bene; ma eziandio, ecco perchè lo insieme del suo poema è così freddo.

Qual differenza vi sarebbe se, in vece di una supposizione poetica, si trovassero nel poema tutte le pompe di un entusiasmo vero, e tutte le convinzioni della fede! Voltaire si è provato di supplire a queste superbe immagini con invenzioni ingegnose e con un filosofico meraviglioso che non si presta agli slanci ed ai trasporti. Le allegorie del suo poema sarebbero dilettevoli in una epistola, ma ghiacciano tutto il piano di una epopea. Ciò dee far comprendere che la poesia vive di emozioni e non di finezze. Essa dell'uman cuore s'impadronisce, parla alla immaginazione, ha meraviglie commoventi da presentare al pensiere; ma gli sforzi che fannosi per mascherare sotto forme graziose i freddi concetti di una filosofia scevera di credenze, lasciano l'anima senza movimento. Non vi ha bisogno d'inventar machine epiche per offrire allo spirito quella sorta di combinazioni, che più rassomigliano a teorie che ad inspirazioni. Voltaire era troppo portato ad avvilire la

natura umana per ben concepire una epopea, che sempre tende ad innalzarla. Col suo spirito satirico e mordente poteva ben fare belle declamazioni sul fanatismo, non era però capace di abbellire con sublimi racconti le grandi sommissioni della pietà, nè gli slanci superbi del valore, nè i sacrifizii delle grandi passioni, nè i loro violenti trasporti, nè i loro tanto drammatici combattimenti.

L'epopea, come sovente si è detto, dee dunque presentare una natura nobile e scelta. Dietro questa regola morale, possono di nuovo osservarsi i vantaggi prodigiosi che trova il poeta nel Cristianesimo. Al Cristianesimo deve egli la cognizione perfetta delle risorse infinite che Dio ha nel core dell'uomo depositate. Non si conosce l'umanità, non si conoscono nè le sue passioni nè le sue virtù quando non si è veduto l'uomo inviluppato che sotto l'impero delle volgari filosofie. È d'uopo che la immaginazione di Omero si crei eroi da ciglio umano mai non veduti, ed ecco perchè va egli fino alle chimere, fino a favole ingegnose, fino a creazioni di semidei. L'epopea cristiana non pensa a oltrepassare i confini del vero: ella sa quanto questi con-

fini si estendano e s'ingrandiscano sotto la felice influenza della religione. E potess' ella uguagliare colle sue pompe le grandezze della umanità in qualche maniera divinizzata! Quali molle sconosciute si mostrano al genio del poeta! quali intraprese! quai sacrifizii! quali passioni! L'uomo si è sviluppato in tutte le sue perfezioni; e fino a suoi vizii stessi, tutto ha preso in lui un carattere maestoso. Qui vi vorrebbero grandi analisi; io di già ho indicato una parte delle considerazioni morali che hanno rapporto ad un subbietto sì bello. Ma parliamo della epopea.

Si domanda perchè l'epopea inspirata dal Cristianesimo non abbia fin qui offèrto quell' alta superiorità che io le prometto sopra l'antica. Sarebbe d' uopo intendersi bene in così fatte quistioni.

Non v'ha dubbio che l'ammirazione cui noi amiamo di prodigalizzare al genio degli antichi non sia dovuta in gran parte alla maestà del loro linguaggio. Ciò tanto è vero che in vano si tenterebbe dare un' idea delle loro creazioni presentandole trasformate in un idioma straniero. Il gusto allora non guari concepirebbe quel vivo

entusiasmo degli uomini letterati per maraviglie che non saprebbe più discoprire. Tuttavia sempre sarebbe lo stesso concetto, lo stesso ordine di racconti, l' ordine stesso di commoventi episodii e di catastrofi inaspettate. Lo che mi autorizza a conchiudere, senza diminuire la rinomanza dei tanto illustri antichi poeti, che qualche cosa di vivente manca ai loro poemi; cioè l' interesse potente che mettesi a personaggi presentati con tutti gli sviluppi di una natura veramente epica.

E infatti, qualunque siasi la lingua che racconta le azioni maravigliose, se l' andamento del poema è fortemente conceputo, se le passioni e i grandi movimenti del core si svolgono con una verità profonda, se gli eventi si mescolano in maniera da strascinare con rapidità il pensiero del leggitore verso uno scioglimento vivamente desiderato, l' interesse, è evidente, che dee restare il medesimo, ed il primo concetto del poema dee lasciarsi discernere con tutto ciò che ha di grande e di sublime.

Allorchè dunque è stato detto nelle poetiche che le antiche epopee non potevano essere ben giudicate che nel linguaggio originale, senza

dubbio è stato detto un bel vero, ma eziandio si è dato campo ad osservare che senza questo linguaggio divino e senza le inimitabili sue forme, l'azione dei poemi non ha tutto quel che bisogna a sedurre la nostra intelligenza. Le traduzioni di Omero lasciano ben penetrare il suo genio; nondimeno può dirsi che l'azione così ridotta al suo proprio interesse sembra lunga e stentata; ed il racconto delle battaglie e delle morti illustri è ben lontano dall'eccitare quelle acclamazioni dell'entusiasmo, cui provoca la lettura di un subbietto che occupa tutta l'anima, e la riempie delle più vive emozioni. Lo stesso è di Virgilio, ed io non so se mai lettor coraggioso siasi provato a seguire sino alla fine le avventure di Enea nelle squallide traduzioni di Desfontaines, o di Binet (1).

(1) Noi Italiani, a dir vero, non siamo in questo caso. Fin dal 1400 fu incominciato a tradurre Virgilio. In questi ultimi tempi il Bondi e l'Alfieri si sono occupati di questo lavoro medesimo, ma le traduzioni del Beverini e dell' Annibal Caro sono state finora inarrivabili: tutte non ostante possono leggersi con diletto da capo a piedi. Si trovano specialmente nelle versioni dei due ultimi alcuni squarci che, se non eguagliano l'originale, pochissimo al certo ne van discosto. Lo stesso possiamo dire della traduzione di Omero fatta dal Monti.

(*Il Traduttore*)

Ora, questa possente attrattiva del linguaggio essendo una volta riconosciuta, come anche la superiorità cui assicura ai capi d'opera antichi sopra i saggi moderni, d'uopo è vedere se noi abbiamo un altro vantaggio più reale e più esteso, quello cioè dell'interesse personale che si mette a concetti inspirati da una profonda cognizione dei segreti della natura umana, del cotrasto delle sue passioni e dello sforzo delle sue virtù; io mal prezzerò quanto si voglia le nostre lingue moderne, ma questo medesimo stabilirà l'altro vantaggio veramente poetico, del quale ora favello.

Citiamo la Gerusalemme liberata. Vi è in questo poema un carattere particolare che niente ha di comune colle antiche epopee. Questo è la molla tutta nuova delle emozioni del core, quali il Cristianesimo le ha ingrandite e purgate; una cognizione affatto nuova dell'uomo e delle sue tendenze; nuove passioni, e sopra tutto un nuovo amore ed una lingua nuova per celebrarlo: non già che il Cristianesimo autorizzi ancora questi disordini del core così ridotti ad una sorta di delicatezza che ha eziandio i

suoi pericoli; ma non considerando queste emozioni che sotto il semplice rapporto della perfezione delle arti dello spirito, egli è fuor di dubbio darsi luogo da esse a combattimenti, a contrasti, ad un certo sfoggio di linguaggio che dovettero essere sconosciuti a poeti nudriti sotto l'impero di una filosofia sensuale e grossolana. Quivi è riposta la spiegazione dello incantesimo straordinario della Gerusalemme liberata, nulla dicendo sulla maestà di un'azione cristiana, e sull'interesse delle possenti ricordanze che essa risveglia nei nostri pensieri.

Ora, è da osservarsi che un tale incantesimo non deriva dalla lingua del Tasso malgrado le sue bellezze originali, imperciocchè si rinviene anche in tutte le traduzioni del suo poema, e perfino nelle più deboli e più indegne di questa grand'opera. Dunque vi ha qui una causa universale d'interesse che non iscontrasi nelle antiche epopee; ed io non dico che tale vantaggio attesti la superiorità del genio del Tasso, dico bensì essersi questo poeta in una miglior condizione trovato che gli ha mostro più alla scoperta il segreto della natura umana, e

che gli ha permesso di meglio impiegarne le molle possenti (1).

Io qui non vado a esaminare a fondo una quistione spesso dibattuta sulla influenza del

(1) *Voltaire*, *Marmontel*, *Linguet*, *Mercier* hanno gareggiato fra loro per encomiare il grande Autor del Goffredo. Basti per tutti quanto ne scrisse quel primo. „ Il tempo, egli dice, che distrugge la riputazione delle opere mediocri, ha reso sempre più luminosa quella del Tasso. La Gerusalemme liberata è cantata dal popolo in molti luoghi d'Italia, come lo erano una volta i poemi di Omero nella Grecia; e non si fa più alcuna difficoltà di metterlo a confronto di Virgilio e di Omero, malgrado qualche difetto e malgrado la critica di Boileau. La Gerusalemme liberata sembra essere in qualche parte una imitazione della Iliade; ma se chiamasi imitare lo scegliere nella storia un soggetto che ha delle somiglianze colla favola della guerra di Troja, se Rinaldo è una copia di Achille, e Goffredo di Agamennone, ardisco dire che il Tasso è molto superiore al suo modello. Si trova nelle sue battaglie altrettanto fuoco quanto in Omero, ed è più variato. I suoi Eroi hanno ciascuno un carattere diverso come quelli dell' Iliade; ma questi caratteri sono meglio annunciati, sono descritti con più vigore e infinitamente meglio sostenuti; giacchè non ve n' è che quasi un solo nel poema greco, che non smentisca se stesso, e non ve n' è alcuno che non sia invariabile nell' Italiano. Il Tasso ha dipinto ciò che Omero ha abbozzato „. Ecco, dice il Torti, ciò ch' esprimono per bocca di un solo i letterati della Francia. Gli Spagnuoli, gl' Inglesi, i Tedeschi non tengono un linguaggio diverso, rapporto alla Gerusalemme.

(*Il Traduttore*)

Cristianesimo in tutto ciò che tocca l' andamento delle azioni epiche. Il Sig. di Châteaubriand ha esposto a questo proposito ingegnosi prospetti ; e benchè dir non si possa , senza una specie di profanazione , che è dell' essenza di questa santa Religione essere più poetica delle favole del paganesimo , aver più grazia che le invenzioni degli Dei d' Omero , e delle loro allegorie seducenti , piacere più alla immaginazione che i delirii graziosi di Esiodo ; non ostante può riconoscersi che il Cristianesimo recato sul mondo per salvarlo e non per dilettarlo gli ha dato una cognizione nuova dell' uomo , colla quale il poeta può far giuocare nella epopea certe molle che altre volte erano sconosciute. Io non esco da questa grave considerazione , ed essa mi è sufficiente per far notare le modificazioni che la religione ha fatto subire alle lettere umane.

Queste modificazioni e questa influenza sono sensibili perfino allora che il poeta formato sotto le inspirazioni del Cristianesimo si prova di trattare subbietti antichi colle proprie idee dell' antichità. Noi non abbiamo in vero epopea in esempio di questo genere d' influenza , tut-

tavia l' azione spesso epica del Telemaco può darne una giusta idea; vi ha in quest' opera, qualunque sia il nome che ad essa dare si voglia, un non so che d' ingegnoso e di delicato che non si trova in alcuno dei più bei poemi dell' antichità; la grazia de' suoi quadri e la varietà delle sue descrizioni annunziano una fantasia perfezionata sotto gli auspici di una religione divina. Niente di simile uscì giammai dal genio delle antiche mitologie: ciò che hanno esse di più delicato porta l' impronta di una credenza che abbassa l' uomo verso la materia in vece di sollevarlo verso il cielo. Il *Paradiso perduto* di Milton può anche divenire un subbietto di osservazioni analoghe; qualunque sieno i difetti di questa epopea, e non avendo riguardo al rapporto ch' essa ha necessariamente colle idee cristiane, è certo esservi in questo poema straordinario una certa cognizione profonda dei segreti dell' uomo che non si scontra nelle opere sovra le quali non ha lasciato il Cristianesimo cadere la sua luce. Ho altrove parlato degli amori di Enea e di Didone; niente vi ha di più puro nell' antichità; ma per dare a questa scena un' aria d' innocenza, il poeta

dovette circondarla di una nube; questo non basta alla innocenza cristiana. Quando Milton racconta amori ancor esso, la scena è senza velo, perchè tutto è puro e santo nelle affezioni; vi ha qualche cosa di celeste in quei sentimenti pieni di grazia e di pudore, di candidezza e di entusiasmo. Tal dolce mescolanza non era stata rivelata al pensiero dei poeti prima delle inspirazioni del Cristianesimo.

Altrettanto dirò dell' odio e delle passioni impetuose; non certo che il Cristianesimo abbia sviluppato ciò che vi è di cattivo e di corrotto nella natura dell' uomo, poichè anzi esso l' ha sottoposta ad un terribile freno; ma questa medesima remora ha prodotto novità strane ed ammirabili per l' epopeja. Presso gli antichi niente era sì bello quanto lo abbandonarsi alla collera; questa partoriva le grandi vendette, i fatti d' arme brillanti, i combattimenti sanguinosi; tutto passava dunque al di fuori, e questa ben era una sorgente di eccelse immagini. Vediamo però la poesia del Cristianesimo; essa non isfugge certamente queste scene esteriori, ma unisce loro lo studio dei combattimenti interni dell' anima, studio fecondo e

pieno di vita, allorchè il genio ne indovina abilmente le varietà, ed allorchè detto studio non si riduce a pure osservazioni filosofiche, poco atte ad eccitar l' entusiasmo.

Questo sarebbe il luogo da comparare il maraviglioso dell' antica epopeja col maraviglioso cristiano; credo che molte dispute siensi elevate invano sopra sì fatta quistione; forse ancora non sono state perfettamente comprese alcune parole di Boileau:

Della fede i terribili misteri
Sdegnan vani ornamenti; ed il Vangelo
Altro per ogni parte all' uom non offre
Se non rigori e ben mertate pene;
E di vostre finzioni il reo miscuglio
Anche il vero di lui fa sembrar fola (1).

---

(1) De la foi d' un chretien les mystères terribles
D' ornements égayés ne sont point suscéptibles:
L' Evangile à l' esprit n' offre de tous côtés
Que pénitence a faire et tourments mérités;
Et de vos fictions le mêlange coupable
Même à ses vérités donne l' air de la fable.

Il Menzini all' incontro esclama:

Oh! quale avrebbe onore alto e sovrano
Se degli eroi del ciel vittorie e palme
Prendesse il plettro a celebrar Toscano!

(*Il Traduttore*)

Si è pensato che Boileau volesse costringere la moderna poesia a rifugiarsi costantemente nel cielo degli antichi ed a guardarsi dal produrre ne' suoi racconti le maraviglie del Cristianesimo. Questo sarebbe un giudizio funesto all' epopea, poichè la escluderebbe in qualche maniera dalle lettere cristiane. A Dio non piaccia che debbasi arrivare giammai a questa conclusione estrema! Quello per altro che dee ammettersi da ognuno è che bisogna, introducendo la religione nella poesia, avere delicatezze infinite per non profanare il suo carattere augusto (1). Le lettere che debbono rischiarare gli uomini servirebbero all' opposto a corromperli, se alterassero l' ob-

(1) Queste necessarie delicatezze furono certamente pochissimo rispettate dal Sannazzaro nel suo poema latino „ *De partu Virginis* „ dove con grande offesa delle pie orecchia ha fatto intervenire al parto della gran Madre di Dio tutti gli Dei della Mitologia. Tale miscuglio è stato usato eziandio da altri non pochi; onde il sullodato Menzini sen duole nel libro IV. dell' Arte poetica:

Quei che d' Alvernia in solitario monte
    Da Cristo prese l' ultimo sigillo
    V' è chi con Anniballe il mette a fronte.
Se qui la mia sentenza io dissigillo,
    Certo trovò nella mia mente intoppo
    Sì fatto paragone allor che udillo.

bietto delle loro credenze e della loro adorazione. E, per tornare a Boileau, egli parla, come è chiaro, dei misteri frammisti alle finzioni, parla di una religione trasformata in una specie di mitologia. E non ha forse ragione di spaventarsi di una simile mescolanza? Vi ha nella religione cristiana una certa pompa che si presta mirabilmente ai racconti della epopeja: lo stesso è di quanto ella ha di grande e di maraviglioso nelle sue storie santissime; conciosiachè ha episodii commoventi, memorie piene di gloria, le quali cose tutte son di diritto della poesia; ma non bisogna mettere in suo diritto egualmente ciò ch'essa cuopre d'un velo agli sguardi degli uomini. La fede ha misteri, e ognun di fatto chiaro comprende che, se i poeti potessero mai servirsi della religione come d'una mi-

---

E chiodo di ragion non valse doppo
A fissarmelo in mente; e al sacro allato
Sempre il profano è difettoso e zoppo.
. . . .
. . . .
. . . .
Indi bisogna che te stesso avanzi
D' arte e d' ingegno; ed un lascivo amore
Tra le vergini Dee non scherzi e danzi.

tologia, la religione medesima appunto allor cesserebbe di esistere nello spirito dei popoli come cosa dogmatica e sacra. Ciascuno l' abbellirebbe a suo modo, ogni immaginazione le creerebbe nuovi ornamenti; e ben tosto scontrafatta in mezzo a queste ingegnose finzioni bisognerebbe cercarla con somma pena nelle antiche tradizioni e nei monumenti per non restare esposti ad adorare le invenzioni de' poeti in vece delle rivelazioni di Dio medesimo.

Tuttavolta, dopo avere ammesso, come Boileau, che i misteri cristiani non debbono mai esser profanati nei racconti poetici egli è permesso comprendere come le credenze immortali che ad essi misteri si riferiscono possono dar luogo ad una intervenzione maravigliosa, sia della Providenza che regola le avventure della vita, sia delle intelligenze che servono all' uomo di protezione presso l' augusta Divinità.

Il maraviglioso cristiano non offrirà senza dubbio un cielo ripieno delle passioni della terra, nè lordato dalle medesime voluttà; ma offrirà spettacoli più grandi e più puri; un Dio padrone del mondo, il pensiero di cui popola gli spazii, e sparge gli esseri nella immensità;

un Dio ineffabile, intelligenza suprema, che ha prodotto altre intelligenze, e dà loro l'immortalità; giudice eterno delle azioni degli uomini, che pesa nella sua bilancia formidabile i vizii e le virtù, e che riserva all'innocenza gioje senza miscuglio, ed al delitto dolori senza fine; spirito fecondo ed infinito che basta a se stesso, e che, contemplandosi nella sua eterna immensità, trova in se la propria beatitudine e quella delle creature, che nuotano nel suo seno.

Non ci perdiamo qui in contemplazioni troppo devote. Ma, senza considerare questa grande e vasta immagine di un cielo popolato di virtù, io non so s'ella avesse bastato ad un poeta come Omero per produrre ne' suoi versi il più bello spettacolo che la terra abbia potuto mai domandare dalla poesia. Noi ammiriamo nell' elisio di Virgilio quella torma di mortali, cui gli Dei hanno conservato, dopo la morte, i piaceri che bastarono alla loro innocenza sopra la terra; ma è sempre la terra che si presenta a noi in quei campi di purità, ed ancora la vita non è colà nè anche reale, poichè non concepisconsi che ombre in mezzo a quelle delizie, la pittoresca descrizion delle quali è forse il solo in-

cantesimo che ci rapisca; tanto è vero non esservi altro maraviglioso nel cielo mitologico fuori di quello, del quale ha piaciuto al genio variar l'invenzione.

Non è così del cielo cristiano. Immaginate Omero che prende la lira, e cantando con tutta la pompa dei versi suoi il Nume possente che crea i mondi, le intelligenze celesti all' intorno di lui, la corte degli angioli, quindi i mortali che han meritato la ricompensa delle loro virtù, la narrazione di queste stesse virtù, i sacrifizii della pietà, le generose offerte, le azioni sublimi, le imprese dei regi che hanno vegliato alla felicità dei popoli, i sudditi fedeli che per amore dei loro monarchi hanno incontrato la morte, i liberatori della lor patria, i martiri che hanno spirato l' ultimo anelito sui roghi e in fra le torture, l' innocenza punita come il delitto, i fanciulli che son periti per salvare i genitori, le madri che han risparmiato i figliuoli a prezzo dei proprii giorni; tutte coteste azioni di eroismo e di carità che portano nel nostro cuore un dolce fremito di ammirazione e di amore; tutte sì fatte inspirazioni sorprendenti, cui l' antica lira non ebbe comprese

giammai, e di cui sì facile riuscirebbe moltiplicare le immagini nel cielo cristiano; supponete dunque Omero in faccia a questa inesauribile sorgente di bellezze e di grandezze, e vedete a qual distanza lascierà i suoi favolosi racconti, i suoi delirii ingegnosi, i suoi amori ed i suoi Dei! Qui la varietà è infinita; questo meraviglioso d'altronde non ha per noi dello inverisimile; esso ha cominciato ad essere una realtà sulla terra prima di essere una invenzione poetica nel cielo. Il poeta avrebbe a pingere virtù che noi abbiam conosciuto prima di pinger le ricompense che la nostra fede non saprebbe preventivamente troppo abbellire. Tal è la poesia cristiana; conformasi a tutti i nostri intimi pensieri; e la nostra religione sì rigorosa, non solamente le permette, ma le chiede anzi di sollevarsi fino a quel cielo ineffabile, per ivi a noi rappresentare le dolci gioje che Dio sparge sulla innocenza, le immortali delizie che sono il premio della virtù (1).

---

(1) Si legga a tal proposito la poetica descrizione che fa il Lampredi in ottava rima del Coro dei Patriarchi che accompagna N. S. G. Cristo nella sua Ascensione al cielo.

(*Il Traduttore*).

Ecco una parte del maraviglioso cristiano; e, come si vede, esso non altera punto le credenze sacre ed inviolabili che unite sono ai nostri misteri. È stato di già notato che Fenelon avea fatto un bell' uso di queste rivelazioni del Cristianesimo nella descrizione del suo elisio: tale qual è, malgrado le forme poco inspirate della prosa, questa descrizione è senza meno al di sopra delle immagini sensuali della mitologia degli antichi. Cosa dunque le mancherebbe, se presentasse la inspirazione ardita della poesia, i suoi begli slanci, le sue mirabili varietà e le sue forme vive ed animate? „ Una luce pura e dolce, dice Fenelon, si spande all' intorno dei corpi di quegli uomini giusti, e li circonda coi raggi suoi come con un vestimento. Cotesta luce non è simile affatto alla luce languida che rischiara l' occhio de' miseri mortali, e che non è se non tenebre; è piuttosto una gloria celeste che una luce; essa penetra i corpi più densi con maggior sottigliezza che i raggi del sole non penetrano il più puro cristallo; non abbarbaglia giammai, anzi fortifica gli occhi e porta nel fondo dell' anima non so quale serenità; di essa uni-

camente nutriti sono quegli uomini beati „ (1). Chi non vede qui tutti i pensieri del Cristianesimo trasportati ad un subbietto mitologico, e chi non vede puranche la loro superiorità vicino alle finzioni degli antichi poeti?

Che se passiamo dal cielo agli abissi, immagini egualmente maravigliose presentansi alla poesia: la memoria dell' angelo caduto dall' empireo, memoria poetica, ed uno de' più bei subbietti d' inspirazione pel genio, il tormento de' suoi complici, i supplizii de' reprobi, e di tutti il più crudo, il rimorso della loro coscienza, tutto ciò finalmente che ha rapporto a quei dogmi terribili, i quali, pel cristiano, non solamente sono una sorgente d' inspirazione, ma un obbietto ancora di fede (2).

Si dirà forse, non trovarsi fin qui che un meraviglioso senz' azione, ma poco atto a far na-

---

(1) Libro XIV.

(2) Una conferma di quanto qui il ch. Autore asserisce, cioè che i subbietti della nostra SS. Religione diano una serie d' inspirazioni al poeta oltre ogni credere più sublimi di quelle degli antichi Poeti, ci viene somministrata dal famoso poemetto sopra il Natale Divino, di Pellegrino Gaudenzi.

(*Il Traduttore*)

scere in una epopea scene nuove, e a far muovere molle straordinarie per ingrandirne lo andamento e svilupparne gli accidenti. Varie osservazioni si presentano a questo proposito. E primieramente simili descrizioni non sono senza un potente interesse nel mezzo di un racconto. Allorchè il poeta vuole p. e. mostrare l' intervenzione della Providenza negli eventi umani, sembra ch' ei possa bene, come Omero disegnare una immagine del cielo cristiano, e mostrare la possanza del Dio creatore che risiede al di là dei mondi:

Oltre le mura fulgide che son confine al mondo
Nel centro il più recondito d' un bel chiaror profondo
Riposa in se medesimo, e di splendor vestito
Quel Dio ch' è senza limiti, magnifico, infinito.

È Chapelain che ha parlato così, e se io nol dicessi potrebbe credersi che fosse qualche grande poeta. Voltaire non ha sdegnato imitarlo, e copiarlo, anche talvolta.

Quando questa specie di racconti non desse luogo che a tali descrizioni, la poesia cristiana avrebbe ancora un immenso vantaggio sopra la poesia maravigliosa delle mitologie. Si è

molto parlato degli Dei di Omero; di Giove, che pesa i destini dei popoli nelle sue bilancie di oro; di Nettuno, che fa tre passi, e col quarto giunge ai confini del mondo.

Ma, a giusto dire, tutto ciò non si avvicina al Dio dei cristiani, a quel Dio che crea il cielo e la terra con una sola parola, che stende il cielo come un padiglione, che tiene le acque del mare nel concavo della sua mano.

„ Io sono quegli che è, dice egli stesso (1); il cielo è la mia dimora; la terra è scabello a' miei piedi (2). Esso regna nella eternità ed oltre alla medesima eternità (3); sospende alle sue dita la massa della terra, e pesa nella sua bilancia le montagne e le colline (4). Queste immagini stanno per tutto nella Scrittura. Sentiamo Bossuet che tratta sulla magnificenza di questo linguaggio.

---

(1) Exod. III, 14.

(2) Isaia, LXVI, 1.

(3) Mi si permetta di qui apporre una memoria di Collegio, citando un verso da scolaro, improvvisato nel leggere questo passo dei libri santi:

Regnat in æternum Dominus, regnabit et ultra.

(4) Isaia, XI, 12, 15, 17.

„ Scegliamo, dic' egli, l'esempio d' una tempesta: *Parlò il Signore, ed il soffio della tempesta ha obbedito*; *i flutti si sono gonfiati*; *montano fino ai Cieli, scendono fino agli abissi.* Ecco le onde precipitate da tutte le parti: e gli uomini che cosa divengono? *Eglino si sono turbati, e sonosi agitati come nella ebrietà*; *e tutta la loro sapienza è svanita.* Questa è certamente un' agitazione di flutti e di pensieri che Virgilio ed Omero non hanno agguagliato colla magnifica pompa delle loro parole. Ma tutto ad un tratto rinasce una profonda tranquillità. *La tempesta si è cangiata in un dolce zefiro, ed i flutti hanno taciuto.* Qualcosa più dolce di quel gran tumulto d' oragani che diviene un soffio leggiero e di quei flutti silenziosi dopo il loro orrendo fracasso? Ma ciò che ci è proprio, si è la maestà di Dio presente in quella parola: *Egli parlò e la tempesta è presente.* Non è qui Giunone che va supplice ad Eolo; non è Nettuno che sgrida i flutti con rimprocci pieni di corruccio, e che non di meno può appena comprimere egli stes-

so i flutti della sua collera. Una parola basta per tutto sconvolgere, e tutto acchetare „ (1).

Inoltre il maraviglioso cristiano non si limita ad una semplice esposizione degli attributi ammirabili della possanza divina quali nei libri santi e negli autori cristiani li concepiamo. Vi ha nelle nostre credenze sacre una moltitudine di risorse per variare l' azione d' una epopeja, e per far muovere nei racconti personaggi misteriosi. E primieramente quella Santissima Trinità che adoriamo ci offre una grande intervenzione alle cose della vita umana: vi riconosciamo un Dio che delibera con se medesimo sugli eventi maestosi che sono l' obbietto dei canti della poesia: vi troviamo un Dio Salvatore che ha vissuto sovra la terra, in mezzo alle miserie dell'uomo, e che è sempre disposto a compatire le sventure e consolar le disgrazie. Simili intervenzioni non sono senza fecondità. Uniamoci l'ammirabile personaggio di una Vergine sacra, che

(1) Bossuet *de grandiloquent. et suavitate psalmorum.* „ Ipse dixit et facta sunt, ipse mandavit et creata sunt „. Longino cita questo passo della S. Scrittura come uno de' più sorprendenti pezzi di sublime.

(*Il Traduttore*)

ricevette nel seno il Redentore degli uomini, e che ha conservato diritti sopra il cuore del Figlio. Ecco una risorsa poetica che il genio non ha forse bastantemente meditato. Niente di somiglievole vi ha nel cielo pagano. Una Madre che supplica il figlio, e figlio che è Dio; questa Madre rimasta vergine, è divenuta poi la Madre dei dolori; la ricordanza delle sue lagrime sul Calvario, la parola sacra di Gesù: *Donna, ecco il vostro figlio*; questi son mezzi inauditi in una epopea. In queste immagini vi ha qualche cosa che va fino al profondo del cuore; e se questo maraviglioso fosse posto in uso, non con invenzioni folli e solamente proprie ad alterare la credenza dei cristiani, ma in racconti ove questa credenza venisse a mescolarsi come per dar loro la vita, si vedrebbe una poesia piena di emozioni celesti, e ben altramente commovente che quella ove i poeti ci mostrano un cielo tormentato da passioni, e disonorato colle voluttà della terra (1).

---

(1) Veggasi la *Cristiade* del Vida.
(*Il Traduttore*)

Aggiungiamo a queste sorgenti ammirabili d' inspirazioni lo intervento delle intelligenze che servono di stromenti alla volontà suprema. *Credete voi*, diceva Gesù, *che il mio Genitore non avrebbe millioni di angeli a far volare in mia difesa?* Il poeta non può forse mettere in movimento queste armate leggere? Questa è una delle risorse che ponno dare alla epopea cristiana la maggior varietà. Parlasi dell' Olimpo degli antichi poeti che è popolato da una infinità di numi, e che offre così un aspetto vivente e pieno d' interesse; ma può dirsi che gli Dei mitologici non sono che una imitazione degli angeli e delle intelligenze del cielo cristiano. Solamente i poeti han dato loro le passioni della terra, sorta di profanazione che il Cristianismo non soffre. E questo medesimo non è esente da rimprovero agli occhi del gusto; imperciocchè se voglionvi passioni nella epopeja, non si comprende gran fatto che sia necessario di trasportarle nel cielo, soggiorno delle virtù e delle dolci affezioni. Sembra anzi che sia un bel contrasto da offrirsi questa pittura dell' emozioni violente della natura umana, paragonate colla pace del cielo; da una

parte l' urto delle passioni, dall' altra la calma della innocenza.

L' intervento degli angeli e delle intelligenze celesti offre dunque alla epopea una specie di maraviglioso autorizzato dal Cristianesimo; Dio ha dato agli uomini per proteggitori nel cielo quegli spiriti beati che servono di stromenti alla onnipossente sua volontà; quindi la mescolanza delle loro azioni nelle azioni degli uomini; quindi quella intercessione religiosa ed insieme poetica degli angeli e dei santi a favore degli eroi che combattono per cause giuste; quindi gli slanci della preghiera verso quegli esseri privilegiati che portano i voti dei mortali al trono della Divinità. È qui inutile il dire quanto questo maraviglioso naturale e vero del Cristianesimo, può variarsi sotto le inspirazioni del poeta; io non so se vi ha nella epopea antica alcuna intervenzione celeste che non possa essere riprodotta mirabilmente sotto il Cristianesimo con forme nuove e con felici modificazioni (1).

(1) Da ciò chiaro apparisce quanto siasi ingannato qualche moderno critico, il quale parlando del Minzoni, pronunzia che

Notiamo che gli angeli decaduti dalla lor gloria offrono un altro genere d' intervenzione che fa contrasto con quella di cui abbiamo parlato, e che niente ha di simigliante nelle pagane mitologie; è una grande e feconda immagine per la poesia quella di un essere malefico il quale si applica a tormentare la umanità ed istigarla al delitto; con ciò si sparge un doloroso interesse sull' uomo, che ad ogn' istante è minacciato d' esser vittima di quel tiranno. La sua presenza in mezzo ad epiche narrazioni dee portar nel poema un colore cupo e funesto; esso per tutto trovasi pronto continuamente ad inspirazioni crudeli; egli è che semina le discordie, egli che arma la destra dei parricidi, egli che solleva le passioni dei popoli, egli che fa desolata la terra con mille nefandità: egli ha pure i suoi complici, che volano dall' uno all' al-

---

se il detto Minzoni fosse stato un gentile e non avesse ristretto gli slanci del suo genio a soli subbietti di religione, sarebbe stato assai più classico di quel che è stato realmente. Non so se la mitologia avrebbe mai potuto inspirare due Sonetti eguali a quelli che lo stesso Minzoni ci ha lasciato sulla morte di Gesù Cristo, e sulla Concezione di Maria.

(*Il Traduttore*)

tro estremo del mondo a spargere le nere macchinazioni. Forsechè tali spiriti, chiamati in soccorso della epopeja, non gitterebbono un'ammirabile varietà in un concetto poetico? Questo meraviglioso, conforme alla credenza cristiana, sarebbe, se non m' inganno, di un effetto straordinario, e niente avrebbe di comune colle immagini delle favole antiche.

Ma impiegando nella epopea queste risorse del Cristianesimo, io non dico doversi snaturare le sue credenze; qui si solleva una gran differenza fra il genio antico e il genio moderno: l' uno creava il maraviglioso a suo capriccio, l' altro riceve un meraviglioso che non può alterare colle sue invenzioni. La poesia cristiana non perde niente a questa legge rigorosa che il gusto consacra e al tempo stesso la fede; rispettando i sacri dogmi, essa porta la libertà delle sue invenzioni su tutto ciò che dipende dalla natura dell' uomo; varia le avventure e i contrasti, moltiplica il giuoco delle passioni umane; ed allorchè sopravviene il meraviglioso in racconti di questo genere, il poeta resta solamente obbligato di conservare a ciascun personaggio, tanto a quelli che sono misteriosi quan-

to a quelli che nol sono, il carattere che conviene alla loro natura; ma questa legge niente ha che non sia comune a tutte le letterature. Sarebbe cosa mostruosa attribuire ad angeli azioni o discorsi ove potesse riconoscersi la trista condizione di una umanità degradata; e portare nel cielo cristiano affezioni carnali non solo sarebbe un sacrilegio, ma eziandio sarebbe un difetto di gusto.

Io non parlo del miscuglio delle idee mitologiche coi nostri misterii; il buon senso indica l'eccesso di un sì gran disordine. Voltaire ne ha fatto sentire l'assurdità nel subbietto del poema della *Lusiade*, d'altronde ripieno di grandi bellezze; ma non è perciò senza interesse il vedere come un traduttore del Camoëns (1) ha voluto giustificare simili mostruosità, e le sue note son curiose a leggersi.

Da principio biasima i poeti che fanno intervenire i veri personaggi del Cristianesimo coi proprii lor nomi: „ l'augusta semplicità, dic' „ egli, dei nomi di Gesù Cristo e di S. Miche- „ le, non sostiene l'armonia del verso „. Co-

(1) Duperron di Castéra. Parigi 1763.

sa strana che non confuterò qui, e che i poeti soli possono confutare con begli esempli di armonia. Quindi biasima le allegorie de' poeti che hanno personificato le virtù e i vizii; osservazione più giusta, se venga soprattutto applicata al meraviglioso metafisico che si è preteso mettere in luogo dell' azione reale delle possanze celesti, in un sistema qualunque di credenze. E finalmente il traduttore conclude che il Camoëns è il solo che abbia tenuto un giusto mezzo fra i due eccessi ch' egli condanna, coll' allegoria dei nomi mitologici che servono, a dir suo, a spiegare lo intervento reale delle possanze del Cristianesimo. Così Giove rappresenta Dio Padre, e la descrizione che l' autore ne fa non permette di dubitarne, secondo il traduttore. Bacco sta in tutto il poema in vece del demonio, che si oppone al viaggio dei Portoghesi, e Bacco è bene iscelto, perchè fu un gran viaggiatore, e soprattutto perchè veniva dipinto colle corna, emblema con cui è pinto anche il demonio. Venere rappresenta la religione cristiana, *che protegge i viaggiatori Portoghesi, perchè prevede i grandi vantaggi che la Chiesa può trarre dalla conversione degli*

Indiani ; e sempre , secondo il traduttore , questa scelta allegorica di Venere è perfetta , perchè Platone distingue due Veneri , l' una terrestre e lasciva , l' altra celeste e pura , ed è quella che figura nel poema. Marte rappresenta Gesù Cristo , e l' allusione dell' uno e dell' altro è assai naturale , avendo Gesù Cristo combattuto e versato il proprio sangue per gli uomini , e potendo essere giustamente appellato il Dio della guerra. Non parlo delle Parche , di Mercurio , e di più altre divinità allegoriche del Camoëns ; tuttociò è giustificato con ragioni analoghe , alle quali il poeta non pensava guari senza dubbio , ma che gli apologisti sono obbligati di andare a cercare penosamente per giustificare grandi errori di spirito , e le contradizioni del genio.

Nè debbe credersi che questo difetto di gusto , che snatura il maraviglioso cristiano corrompendo la natura medesima degli esseri soprannaturali che offre alla poesia , non si riscontri che nei tempi di barbarie ; ai nostri giorni , e noi viviamo in tempi civili , sono stati veduti alcuni poeti profanare le sacre cose , con un oblio delle prime regole di convenienza anche

letteraria. Allorchè si ha la pretensione di voler mettere il Cristianesimo nella poesia, non bisogna corromperlo con invenzioni tutte pagane; si vuol fuggire la mitologia classica, ma vi si ricade con un eccesso ben più colpevole: non conviene alla purità del Cristianesimo portare gli amori voluttuosi nel cielo abitato dagli angeli. Le passioni della terra non turbano i cori delle Intelligenze e delle Virtù che lodano il Dio tre volte santo. Tutte queste invenzioni che abbiam veduto in alcuni poemi, sono mostruose: si appella ciò maraviglioso; è un errore, ciò non è che insensato. Le lettere proscrivono queste profanazioni: quando si vogliono raccontare scene passionate fra esseri soprannaturali, bisogna risalire verso l' olimpo degli Dei, e rinunziare al Cristianesimo. Queste cose non dovrebbero esser dette; il buon senso le pubblica ad alta voce, e dovrebbe bastare a coloro che hanno la disgrazia di non avere un' altra regola, quella della fede.

Lasciamo dunque al maraviglioso cristiano il suo vero carattere, esso è grande, e maestoso; fa nascere i contrasti; fa muovere personaggi misteriosi in mezzo alle scene della vita umana;

mescola questi personaggi cogli eroi epici per guidarli colla loro saggezza e dar loro una forza sconosciuta; li mostra volanti per lo spazio, portanti alla terra i soccorsi del cielo, ovvero riportanti al cielo i voti della terra; parlanti agli uomini col favore dei sogni, ovvero istruentili con discorsi che rimbombano nel silenzio delle notti. Questo meraviglioso è quello della religione medesima; non è soltanto una invenzion de' poeti, è una realtà che i poeti san mescere ai loro concetti. È Dio medesimo che apparisce nelle loro inspirazioni. Egli si mostra con tutta la sua possanza e con tutti i suoi benefizii; Egli spiega la sua magnificenza; Egli apre la sua corte popolata di angioli e di santi, l'immensità è il suo dominio; Egli scerne da lungi le azioni degli uomini, ed il suo fiato dissipa le macchinazioni; egli spedisce i suoi angeli al soccorso degli infelici, la preghiera sale al suo trono, portata sulle ali di questi spiriti incorruttibili: tutte queste immagini sono mirabilmente feconde, e ve ne ha una folla di altre che loro si riferiscono e che danno al meraviglioso cristiano un carattere di grandezza cui non ebbe giammai il maraviglioso delle mi-

tologie, con tutta la libertà che lasciava al genio dei poeti.

Io ho parlato di quel maraviglioso puramente filosofico che la poesia ha qualche volta penosamente ricercato; ho parlato della creazione di certi personaggi allegorici sotto i lineamenti de' quali si rappresentano le umane passioni, per agire nell' epopeja con più arditezza e vivacità. Si è potuto credere per un istante che questa invenzione desse vita ai poemi, e creasse nuove risorse per la immaginazione. Voltaire ha riempiuto la Enriade di tai personaggi; vi si vede l' invidia, la politica, l' ipocrisia che agiscono sotto figure umane e simboliche; ma è cosa evidente che queste allegorie sono indegne della maestà della epopeja, e vi voleva un secolo filosofico, cioè freddamente dissertatore, per adottare un meraviglioso che non si fonda se non sopra una supposizion dello spirito, sopra una semplice finzione poetica straniera ad ogni specie di credenza religiosa.

Il maraviglioso può esser falso, e lo è inevitabilmente nel sistema d' una religione mitologica; ma esso ha un fondamento vero nel cuore dei poeti che il fanno muovere. Che Giove

abbia una bilancia d' oro ne' cieli, poco importa; ma ciò che importa è che il poeta creda egualmente che i popoli pei quali canta, che vi ha nel cielo un Dio possente, Giove padre degli Dei e degli uomini, che decide sul destino dei popoli, e che dà la vittoria o la morte secondo le leggi eterne della sua sapienza. Fondato in questo pensiero religioso, il poeta fa muovere il suo Dio sovrano, e lo fa intervenire fra gli eroi; gli attribuisce discorsi, lo fa perfino agire e combattere: vi ha in questo maraviglioso qualche cosa di vero che noi ben comprendiamo; e più il sentimento della Divinità è profondo nelle anime nostre, più sarà permesso ai poeti di mostrarla presente con azioni grandi e straordinarie. Il maraviglioso della epopea suppone una convinzione forte nel cuore degli uomini; un popolo empio o filosofo non è fatto per lasciarsi dilettare dai concetti arditi della poesia.

Questo ci spiega il meraviglioso della Enriade. Il meraviglioso vero non saprebbe nascere sotto la penna d' un poeta incredulo. Quando Voltaire fosse stato capace di concepire nel suo spirito qualcuna di quelle belle finzioni che dan-

no vita ad un poema epico, e che spargono un sì potente interesse ne' suoi racconti, l' anima di lui disseccata dall' empietà non avrebbe potuto seguire lo slancio di una tale inspirazione. Vi vuol fede per creare in poesia. Un poeta cinico può non perdere il suo talento, ma perde l' entusiasmo che è la vita del talento. Io vorrei ben sapere quale mozione poetica vi ha in un concetto allegorico simile a quello del mostro della politica (1).

Questa finzione annunzia spirito e niente più. L' immaginazione medesima, che supplisce alla sensibilità nulla saprebbe trovarvi di seducente. Vi si vede un poeta ingegnoso, e se vogliasi, un poeta filosofo, doppio titolo che presenta, per quanto sembra, due disposizioni di spirito poco in armonia fra loro; ma non vi si vede un poeta veramente creatore, uno di quei grandi genii che pajono dominatori della natura, che fanno nascere i prodigi, e danno realtà alle chimere.

Vi è un genere di maraviglioso che i poeti amano d' impiegare nella epopea; quello che si

(1) Au fond du Vatican regnait la politique etc.

mescola alle scene dell'amore. Virgilio è fra tutti i poeti quegli che ne ha variato gli effetti con più di genio. Sembra tuttavia che qui sarebbe permesso di presentare a fianco de' suoi toccanti racconti le invenzioni ammirabili di Fenelon. Fenelon anzi ha un vantaggio di cui è debitore alla influenza del Cristianesimo, ed è che quanto vi ha di più passionato in quella parte della sua opera, conserva sempre un carattere di morale e di virtù che gli antichi non sapevano mescolare alle loro creazioni. In quanto a Voltaire, il suo genio filosofico e gelido nè tampoco ha sospettato ciò che poteva esservi di fecondo in questo genere di meraviglioso per animare una epopea. „ Il canto della Enriade consecrato agli amori di Gabriella con Errico IV. è generalmente risguardato come freddo e senza carattere, dice l'Abate Delille. Esso non è gran cosa più d'un idillio amoroso di cui la parte epica e la parte drammatica sono egualmente debili (1) „.

(1) Annotazioni a Virgilio. IV. lib. della Eneide.

Il Cesarotti dà, fra tutti gli altri poeti, la preferenza ad Ossian nel maneggiare l' affetto d' amore, dicendo che nei Gre-

E come stupire che Voltaire, in questa specie di subbietti egualmente che in tutti quelli ch' esiggono una immaginazione feconda, non abbia prodotto che scene senza incantesimo e senza maraviglioso? Voltaire niente aveva nel suo genio di ciò che conviene alle grandi inspirazioni epiche. Non si concepisce forse che il meraviglioso vuole un' anima fortemente commossa? L' entusiasmo non nasce nei cuori inariditi. Per creare miracoli, anche immaginarii, nella epopeja, è d' uopo almeno credere ai miracoli; d' uopo è credere a Dio, alla sua possanza, alla sua intervenzione sempre presente, alla sua Providenza tutelare. Questo ci riconduce ognora alle medesime conclusioni: la religione è la sorgente della poesia; i grandi pensieri prendo-

---

ci e nei Latini l' amore è un bisogno tutto fisico e materiale, nei Francesi è un *bel esprit*, negl' Italiani è spirituale, in Ossian è *di vero sentimento.* In quanto agl' Italiani però sembra che possa andar soggetta ad eccezione la sentenza dello Scrittor sullodato: imperciocchè la spiritualità dell' amore si attribuirà giustamente al Petrarca e suoi imitatori, ma non già al Metastasio il quale interessa così il sentimento, che la lettura de' suoi Drammi è stata da non pochi stimata come pericolosa pel cuore dei giovinetti.

(*Il Traduttore*)

no la loro origine nel cielo, e non vi ha epopea per i popoli che hanno cessato di credere alle inspirazioni della virtù.

Si è veduto che io mi sono applicato non ad altro che a sviluppare una sola regola, ma fondamentale, della epopeja, che consiste sempre a mostrare essere ciò che è buono il principio di ciò che è bello. L'applicazione di questa legge si fa naturalmente e senza sforzo a tutte le regole secondarie di questo genere di poema; ma le particolarità debbono esser lasciate alle poetiche. Malgrado le generalità un poco vaghe del P. Le Bossu, la sua teoria combina del tutto colle dottrine morali di sopra esposte. Il piccolo trattato sul poema epico che il marchese di Ramsay aveva messo in testa del Telemaco, è di una conformità più sensibile ancora. Tutto ciò mi dispensa di entrare in questa natura di osservazioni. La legge delle unità si presenta quindi col suo corteggio di applicazioni diverse; e finalmente gli esempli hanno il loro interesse e la loro varietà, ma bisogna rinunziare a questi sviluppi che si trovano in tutti i libri, e che non sono l'obbietto di un'opera puramente consecrata a ciò che vi ha di morale nelle lettere.

CAPITOLO III.

Della poesia drammatica.

Dopo ciò che ho detto della epopeja, restano poche nuove osservazioni da farsi sulla poesia drammatica, che è, a ben dire, l' epopea messa in azione sotto gli occhi di uno spettatore. Tuttavia son da distinguersi, in questo genere di poesia, due specie di azioni, l' una che è presa nella vita seria e animata dei popoli e degli eroi, l' altra che è presa nella vita ordinaria e comune dei personaggi volgari. Si sa abbastanza l' obbietto distinto della tragedia, e della commedia.

L' una e l' altra, fra tanto, hanno qualche cosa che è loro comune; imperciocchè, con tutto il doppio carattere che le varia, esse propongonsi ugualmente d' istruire gli uomini, l' una collo spettacolo dei dolori e degl' infortunii che turbano la vita umana, l' altra coll' aspetto dei vizii e delle miserie che la degradano.

È d' uopo mi si perdoni di veder così la morale nelle arti che sembrano le più destinate a dilettarci. Io non credo ingannarmi, e penso

che la poesia sarebbe una vana illusione, se l'uomo non vi trovasse una lezione vivente; può abusarsi delle arti, ma il loro primiero obbietto ha dovuto essere di renderci migliori.

§. I.

Della tragedia.

Non si attendono qui regole sulla tragedia, elleno sono per tutto; ma tutti per avventura non veggon bene come, in questo genere di poema, il genio è obbligato di conformarsi alle idee morali, che sono un bisogno del cuore umano, ed il fondo di tutto ciò che vi ha di grande e di bello nelle arti dello spirito.

Primieramente è una possente maniera di risvegliare nelle anime generose emozioni quel rimettere sotto gli occhi lo spettacolo delle grandi calamità. La pietà era, per l'antica filosofia, una debolezza dispregievole: la filosofia moderna ha fatto di quella una virtù sotto il nome d'umanità; ma il Cristianesimo che aveva in addietro pronunziato un nome più toccante ancora, quello di carità, non era estraneo a questo perfezionamento della filosofia umana, e ci ave-

va insegnato più utilmente, sia a compatire le grandi pene degli uomini, sia a meglio guidarci in una vita così turbata dalle sciagure.

L' obbietto della tragedia è di conformarsi a quella maravigliosa disposizione del cuore umano, che cerca le lagrime, e si compiace nei gemiti. L' uomo è talmente miserabile, che sembra consolarsi col pensiero degl' infortunii altrui; e più i personaggi ch' egli vede così colpiti gli sembrano elevati al di sopra di se, più la sua emozione è viva e deliziosa. Vi ha nell' interesse ch' ei prova in allora un non so che di misterioso: è un miscuglio di dolore e di gioja; egli piange con più libertà: vi è nella sua pietà una specie di riflessione sopra lui stesso che non è senza piacere; i proprii suoi mali gli divengono più sopportabili, perchè ne vede altri più gravi intorno a se. Quindi sembra che si compiaccia di vedere nella umiliazione le grandezze che aveva prima ammirato; e quasi direbbesi che alla sua commovente commiserazione si mesca una certa soddisfazion della invidia; ma questo è il verso cattivo del cuore umano. Ahime! le passioni sono moltiplicate all' infinito; non è agevole tutte comprenderne le

misteriose combinazioni, nè separare ciò che vi entra di malignità da ciò che hanno di puro e di generoso.

Checchè ne sia, i poeti hanno sempre ben compreso questo bisogno estremo del cuore umano, che avidamente cerca l' immagine delle grandi calamità e dei ritorni bizzarri di ciò che noi appelliamo *fortuna*. Quindi la scelta delle scene desolanti che riempiono la tragedia: regi che cadono, potenti che periscono, rovescii strepitosi, spaventevoli perfidie, uccisioni atroci, tutto ciò finalmente che sorprende il pensiero dei popoli, e li dispone o ad un terrore profondo o ad una dolce pietà.

Ora, tali immagini, in qualunque maniera il cuore umano ricevane la prima impressione, lasciano sempre in fondo all' anima una memoria di tenerezza che non è forse la bontà, ma che ne è l' imitazione e può divenirne il principio. Non è mai senza utilità far piangere gli uomini sopra i mali della umanità; ciò li rende men confidenti nella prosperità, più umili nella disgrazia, più dolci verso i loro simili, più affabili e più generosi.

Non vorrei qui sembrare di oppormi ai mo-

ralisti cristiani i quali proibiscono gli spettacoli come funesti alla innocenza; io credo ch' essi abbian ragione, e non intendo volere indebolire l' autorità che proscrive queste pompe della follia e del piacere ; ma non considero qui la tragedia che come una rappresentazione poetica delle scene funeste della vita, nè ho bisogno di trattar la quistione tutta religiosa degli spettacoli, per bene apprezzare i grandi effetti che quella produce. Questo genere di poema ha bisogno senza dubbio d' essere animato da un' azione viva per dare una giusta idea della sua perfezione ; ma esso ha eziandio le sue emozioni, forse più vere e sopra tutto più pure pel filosofo che vuol goderne in solitudine, e che, non essendo abbagliato da alcun prestigio, conserva un giudizio più libero ed un' ammirazione più disinteressata per la creazione del poeta e pel travaglio del suo genio.

Con questa calma io considero la tragedia, quando vi scorgo una sorgente di emozioni che dispongono il cuor dell' uomo alla dolcezza ed alla bontà. Ma, per ciò, è d' uopo che la tragedia sia fedele al principio di tutte le arti, che consiste a presentar sempre la virtù come un ob-

bietto d' interesse e di affezione; ed è ben ciò difatto che si osserva nei capi d' opera. Fra tutti i personaggi che sono offerti alla pietà degli uomini sulla scena tragica, niuno ve ne ha che i poeti abbian tentato di rendere interessante col delitto: tuttavia sonvi delittuosi; ma allora si veggono sospinti non so da qual cieca possanza che gli strascina malgrado la loro virtù, e questa medesima resistenza ha qualche cosa di patetico e di toccante. Gli antichi intendevano bene questa specie d' interesse, essi che avevano la loro fatalità, il loro destino, quel nume padrone di Giove stesso, e che ben più maneggiava i deboli mortali.

Questo appunto si vede nella tragedia di Edipo re, composta da Sofocle. È conosciuto cotal terribile subbietto: quello che il rende così drammatico, è un certo orrore misterioso che si sparge sovra un personaggio coperto di delitti, e tuttavia innocente. Io non so come la Harpe, un giudice tanto pieno di gusto, e che ha sì ben conosciuto il valore della tragedia greca, trovi che questa situazione, così nuova e così spaventevole, *è un inconveniente del subbiet-*

to (1); essa è anzi, a mio credere, ciò che lo rende sommamente fecondo in inspirazioni ed in movimenti; e, cosa singolare! la Harpe stesso ne ha mostrato le bellezze con una rara penetrazione. Confessiamo che non vi era se non questo mezzo di dare al delitto un carattere drammatico: se Edipo non fosse agitato da una possanza misteriosa, la sua presenza sarebbe orribile e non tragica affatto. È la fatalità di cui esso è ludibrio, che rende la sua situazione toccante, e fa che una grande pietà si mescoli al terrore che inspira (2).

La tragedia moderna non ha questa risorsa del cieco destino che sospinge un uomo al delitto e sembra lasciargli al tempo medesimo il merito della sua virtù; ma ne ha forse di più patetiche in quell'interno combattimento della coscienza che rigetta i pensieri funesti, o cede malgrado suo alle tendenze disordinate. È stata spesso paragonata la Fedra di Racine colla Fe-

(1) I. Vol. art. Sofocle.

(2) Dopo Sofocle l' Edipo è stato trattato da Seneca, da Giulio Cesare, da Voltaire ecc. lo che non sarebbe avvenuto se tal soggetto non fosse veramente *tragediabile*.

(*Il Traduttore*)

dra antica: in questo paragone si scorge il doppio effetto di due credenze contrarie, delle quali l'una presenta l'uomo vinto dal suo destino, e l'altra lo presenta lottante contra le sue passioni. Racine è superiore ad Euripide, perchè ha mostrato, in un subbietto antico, tutte le risorse di un genio sviluppato da studii moderni. Vi ha, nel nostro perfezionamento cristiano, un genere di sublime che il genio dei Greci non avrebbe tampoco potuto avere: osservazione che non vien fatta abbastanza. Noi godiamo dei benefizii del Cristianesimo senza avvedercene; l'abitudine ci rende ingrati e spesso ciechi.

Ecco dunque come io intendo che la tragedia fa della virtù il fondamento di tutto il suo interesse. La virtù tragica non è certo quella innocenza tranquilla che si dedica alle disgrazie con una toccante sommissione. Sarebbe possibile che, in questa pazienza rassegnata, niente vi fosse di ciò che produce movimenti drammatici e fervide emozioni, quali nella tragedia ricercansi; ma quella virtù di cui parlo, se non è la perfezione che richiede la morale, è almeno un combattimento contra le passioni e le debolezze del cuore umano; e questo basta per por-

tare contrasti, siccome basta per giustificare la pietà degli uomini, la qual non deve dirigersi se non a quello che è buono. In questa maniera, può concepirsi che la poesia scelga talvolta i suoi eroi fra insigni delinquenti. Ma non sono le sceleraggini loro che essa ci fa amare; essa ci fa vedere a lato delle loro atrocità alcune virtù strepitose, e queste virtù son che ci toccano; un rimorso perfino basta ad intenerirci; si compiangono quei colpevoli per i loro delitti, e così il delitto divien tragico, perchè vi apparisce ancora qualche traccia d' innocenza (1).

Ecco osservazioni che non han fatto alcuni moderni tragici, i quali han creduto potere offrire indifferentemente ogni sorta di delinquenti, purchè il loro carattere portasse azioni sanguinose, e terribili scioglimenti. Allorchè Tiberio o Nerone mettonsi sulla scena, si dee temere di non far nascere che un sentimento di orrore, e questo sentimento è troppo penoso all' anima per esser tragico.

---

(1) Così *Orosmane* nella Zaira di Voltaire, *Polinice*, *Timoleone* e *Virginio* nelle Tragedie di Alfieri, quantunque omicidi, risvegliano compassione.

(*Il Traduttore*)

Racine ha tuttavia mescolato questo personaggio di Nerone a scene ripiene di emozioni drammatiche. Ma il carattere del tiranno è ancora indeciso; il delitto gli è nuovo; egli delibera nelle sue vendette, e questa irresoluzione è una sorgente d'incertezza, e per conseguente d'interesse nella tragedia. Egli è anzi nella vita di Nerone un momento singolarmente proprio a fissare lo spirito di uno spettatore, quel passaggio dalla dolcezza alla tirannia, dalla innocenza alla barbarie, quale Racine ha saputo rappresentarlo nelle scene di Britannico, per non ispaventare soverchiamente il pensiero coll'aspetto di una scelleratezza già consumata. Nerone combatte contro se stesso, e può ancora mescersi della pietà al sentimento di orrore che inspirano i suoi delitti primieri: egli è che al confidente da cui viene istigato a' misfatti, risponde così:

Ma dell'intero mondo quali poi fien le voci?
Vuoi tu ch'io de' tiranni segua gli esempli atroci!
E che Roma scordando più titoli d'onore,
Col nome sol mi appelli di rio velenatore?
Porran la mia vendetta dei parricidi al paro (1).

(1) Mais de tout l'univers quel sera le langage?
Sur les pas des tyrans veux-tu que je m'engage!

La tragedia moderna si è spesso corrotta col desiderio estremo di produrre grandi effetti, e poichè indirizzavasi a cuori per lungo tempo avviliti da reali sventure, si credeva che fosse d'uopo di oltrepassare tutti i confini nello spettacolo delle sventure drammatiche. Da ciò invenzioni orribili, ed un terrore che degenerava in una specie di spavento stupido; da ciò atroci omicidii, ed una ributtante degradazione nel delitto, quale riscontrasi alcune volte dinanzi ai tribunali della terra, ma quale non deve offrirsi giammai in un poema destinato ad esser prodotto innanzi a spettatori, a meno che non vogliasi mettere l'orrore in luogo della pietà.

La tragedia inglese ha da gran tempo fornito esempli di questa degradazione. Può ciò vedersi nelle opere di Shakespeare, e soprattutto nell'Otello; lo smarrimento del genio è un'autorità, come i suoi capi d'opera; ed ecco perchè io cito questo poeta, modello di grandezza e di trivialità. Bisognava certamente esser colpi-

---

Et que Rome, effaçant tant de titres d'honneur,
Me laisse, pour tous noms, celui d'empoisonneur?
Ils mettront ma vengeance au rang des parricides.

to dal pensiero che il cuore umano aveva esaurito tutte le emozioni, per ardire di presentare in iscena quest' Otello che sacrifica a sangue freddo la sua amante, che le fa subire tutti gli apparecchi di una morte lenta e premeditata, e che, al momento di pugnalarla, conserva una ferocità bastantemente tranquilla per dirle di porgere a Dio le sue ultime preci, e disporsi a comparire dinnanzi a lui.

Ecco una parte di questa scena spaventevole. Desdemona è nel suo letto, Otello entra portando un lume ed una spada, si avvicina all' amante che dorme, e che si desta al romore. ,, — Chi è là? dice ella. Otello? — Sì Desdemona — Volete voi mettervi a letto signore? Avete voi pregato Dio, questa sera, Desdemona? — Sì, caro sposo — Se vi ricordate di avere nell' animo qualche delitto, pel quale non abbiate ancora chiesto perdono al cielo ed ottenuto grazia, imploratelo sull' istante. — Ah! mio Dio! Dove può tendere il vostro discorso, signore? — Andiamo, fate quanto vi dico, e siate pronta. Io sto qui passeggiando, finchè l' anima vostra si prepari; imperciocchè non vorrei ucciderla; no, il ciel me ne guardi! non

voglio uccidere l' anima vostra. — Voi parlate di uccidere! — Si, ne parlo. — Ah! il cielo dunque abbia di me pietà! — Sia così, dal fondo del mio cuore. — Se è il vostro cuore che parla, io spero che uccidermi non vorrete. — Spera! — E fra tanto voi mi fate tremare. — Pensa a' tuoi peccati. — Vi è il tenero amore che ho per voi. — Si, per questo morrai. — Egli è un morire ben contro natura, essere uccisa per amare „.

In seguito vengono alcune spiegazioni sulla infedeltà di Desdemona; Otello diviene ognor più furioso, e Desdemona continua: „ Oh! banditemi signore, ma non mi uccidete! — Cadi, prostituta. — Uccidetemi domani, lasciatemi vivere ancor questa notte! — No: se tu resisti ... — Solamente una mezzora. — Il partito è preso, non più indugio. — Solamente il tempo da dire una preghiera! — È troppo tardi „. Allora la soffoca gittandole un origliere sul viso, e premendoglielo sulla bocca con isforzo e furore.

Io domando se tutto ciò non è degno di una nazione di selvaggi. Quand' anche tali scene di orrore fossero vere, o verosimili, ciò non giusti-

ficherebbe la poesia che le riproduce. La tragedia non è una scuola di ferocità fredda e stupida, è uno spettacolo di sentimenti sublimi ai quali si mescono passioni che, se non sono sempre elevate, non debbono almeno giammai esser brutali.

Non saprebbesi perdonare ai poeti d' essersi smarriti in questi ultimi tempi fino a segno di cercare nella barbarie nuove emozioni, sotto pretesto di avere innanzi una generazione di uomini, i sensi dei quali erano stati rintuzzati dalle voluttà, ovvero il cuore era stato disseccato da scene di distruzione e di strage. La degradazione dei popoli non giustifica la degradazione del genio. Il genio dee sapere far fronte alla violenza che lo sospinge alla violazione delle leggi del gusto.

Ora, questa regola morale che fa del buono il principio del bello, gli avrebbe servito di freno. Era d' uopo ricordarsi che gli effetti prodotti da spettacoli spaventosi non sono quelli che l' ammirazione consacra in tutti i secoli. Le arti sarebbero corruttrici ed inimiche dell' uomo, se sciegliessero a caso tutti i subbietti e tutte le emozioni; e la tragedia in particola-

re, cercando scuotere quanto vi ha di sensibilità profonda nel cuore umano, non dee portarvi quel genere d' impressioni cui fa nascere l' aspetto della umanità degradata e bestiale.

È osservabile che a misura che i popoli son richiamati a idee di ordine e di morale, la tragedia è ricondotta alle sue leggi ammirabili ed alle sue pure emozioni. Si noti bene non pretendere io che i suoi personaggi e i suoi eroi sieno esseri perfetti; testè ho detto che con questa perfezione non vi sarebbe tragedia; ma è d' uopo che l' interesse appongasi a qualche parte virtuosa, e che la pietà sia per lo meno giustificata dal rimorso. Questa condizione tutta morale è ancora tutta letteraria; la perfezione delle arti ha sempre un qualche rapporto con qualche idea di virtù. Citiamo ancora Nerone. Sarebbe orrendo che la poesia osasse mettere in iscena questo feroce parricida nell'atto che ordina freddamente la uccision di sua madre, soprattutto se comparir si facesse colla calma di un essere stupido che gode del suo delitto come di una voluttà (1). L' esecuzione del delitto

(1) Non può negarsi che, quasi così, Nerone sia stato posto in iscena dal nostro Alfieri. Esso in vece di provare alcun ri-

sarebbe a più forte ragione uno spettacolo più atroce, e converrebbe compiangere un popolo pel quale si crederebbe potere immaginare tali emozioni, sotto pretesto che tutte le altre fossero esaurite. È possibile frattanto mostrar Nero-

---

morso nel vedere Ottavia moribonda, che, accennando Poppea, gli dice:

„ Conoscerai frattanto un di costei „

con una fredda crudeltà le risponde:

„ Più la conosco, più l' amo, e più sempre
„ D' amarla io giuro:

e da una colpa a nuove colpe istigato soggiunge:

„ Andiamo: e sappia or Roma tutta e il campo
„ Ch' io costei non uccisi: e in un pur s' oda
„ Il delitto di Seneca e la morte. „

È ben vero però che la snaturata barbarie di Nerone è causa di maggior compassione per Ottavia. In fatti, dopo la risposta dello stesso Nerone a lei moriente, Seneca dice:

„ . . . . . . In cor l' ultimo stile
„ Questi detti le piantano: ella spira . . . .

Alfieri di rado riunisce nel personaggio medesimo qualche parte virtuosa, quando lo porta sovra le scene come tiranno; e a destare l' affetto della pietà si serve per ordinario di personaggi diversi. Filippo, e Carlo; Creonte, ed Antigone; Rosmunda, e Romilda; Cosimo, e Don Garzia ecc. giustificano abbastanza questa nostra asserzione. Se ciò poi debba censurarsi come un difetto o piuttosto encomiarsi come un pregio, non è da noi il deciderlo, e se lo fosse, non si potrebbe in una semplice annotazione.

(*Il Traduttore*)

ne nella tragedia, lo abbiam veduto poc' anzi. Ben più, Nerone parricida può divenire un subbietto di emozioni forti e drammatiche, senza essere penose e dispiacevoli. Immaginiamo questo disgraziato inseguito dal pensiere del suo delitto che cerca di evitare se stesso, fuggendo la luce del giorno ed il silenzio della notte, immaginiamolo disturbato dal clangore delle trombe che rimbombano sopra il sepolcro della sua madre, il suono delle quali, secondo Tacito, lo riempiva di rimorsi. Ecco lo stesso delinquente; ma qui la natura è soddisfatta. La pietà potrà lasciar cadere uno sguardo ed una lagrima sopra il colpevole, perchè la virtù trionfa col suo supplizio. Adesso il mio pensamento s' intende bene abbastanza; mi sembra che non possa opporsegli verun capo d' opera, e ardisco dire, verun successo, almeno verun successo che abbia sopravvissuto ai trionfi talvolta sì vani della novità.

Con questa legge morale che stabilisco, e che non è nuova, poichè i poeti la seguono per istinto, si vede bene che va ad esser permesso d' impiegare nella tragedia la molla di tutte le grandi passioni; l' ambizione, la vendetta, e

l'amore son quelle che sembrano le più drammatiche, ed è facile concepirne la ragione. Questa si è che tali passioni son quelle appunto che pajono più fondate sovra un principio di grandezza e di generosità. La tragedia non le presenta se non questo carattere primitivo che si discerne pur anche nei loro eccessi.

Agamennone, re dei re, è superbo di andare a sottomettere una città destinata dagli Deì per la collera degli uomini; la sua ambizione è altera; sembra essere un dovere imposto dal cielo, ed ecco perchè si soffre di vedere cotesto padre che abbandona la propria figlia al coltello dei Sacerdoti per preparare la partenza dei Greci.

Lo stesso è della vendetta; ovunque ella scoppia, fa d'uopo che possa vedervisi un corruccio legittimo; altrimente il suo aspetto sarebbe disgustoso e terribile. Che dirò dell'amore? L'amore è la passione la più naturale dell'uomo; i poeti lo dicono spesso per istigare l'uomo alle voluttà, io non lo dico in questo senso crudele; ma il cuore umano è come il focolare di una fiamma che bruccia del continuo, e la disgrazia è ch'esso medesimo sen lascia talvolta divorare.

L'uomo sarebbe perfetto se il suo amore fosse ben regolato; egli non tenderebbe che verso le cose le quali render lo ponno felice, e primieramente verso Dio, che è l'obbietto reale dell'amore, poichè Dio è la perfezione medesima e la stessa felicità.

Tale non è l'amore dell'uomo, colle sue triste inclinazioni e col suo gusto per le voluttà; ma non perciò è men vero che l'amore in se stesso non sia un disordine: esso non diviene funesto che per la scelta de' suoi obbietti e pel trasporto del cuore che vuole ottenerli. Ora, benchè pervenuto a questo punto di disordine divenga soprattutto drammatico, la tragedia ha la cura di non mostrarne gli eccessi che per mostrarne le disgrazie; imperciocchè la tragedia non si propone di fare della degradazione del cuore, l'obbietto della pietà degli uomini. Qui, del rimanente, si fa sentire il bisogno di alcuni schiarimenti sull'impiego degl'intrighi di amore nella tragedia, intrighi che non si debbon confondere coi grandi effetti di questa passione.

Ciò che vi ha di più debole, potrebbe dirsi di più cattivo nelle tragedie di Corneille, sono

le scene di amore. Quei dolci discorsi dei personaggi, che mescolano un linguaggio effeminato ad interessi veramente drammatici, sono di un effetto sempre nocivo all'azione. Si dirà che Corneille non aveva il genere del talento che sa piegarsi a questo linguaggio di mollezza; bisognerebbe anche dire che i suoi subbietti erano troppo grandi per sopportare tali particolarità; quand'anche pure le scene amorose delle sue opere fossero trattate con perfezione, l'azione non ne riceverebbe da alcuna parte un interesse nuovo nè un carattere più animato. È dunque vero che la tragedia non ha bisogno di mettere l'amore nelle sue scene per esser sublime e feconda in emozioni grandi e passionate.

Quindi è una falsa regola quella che s'impone ai poeti di mescolare un intrigo alle loro azioni; io ho detto che vi era qualche cosa di fecondo per la tragedia nei trasporti dell'amore, ma non sono i suoi discorsi insipidi ed effeminati, sono bensì i suoi furori ciechi e i suoi eccessi qualche volta feroci. Si concepisce che la pietà è propensa a quelle vittime infelici di una passione spietata; questo procede primieramente da che il cuore dell'uomo ha per natura

della indulgenza verso di simiglianti trasporti; quindi procede da che, risalendo fino alla origine di questi grandi eccessi, si trova un sentimento che per se stesso, come ho già detto, non è un disordine, ma una tendenza che la virtù può approvare, purchè siavi una regola. Questo ci spiega i grandi effetti dell' amore in alcune tragedie: nell' Andromaca è commovente, per causa delle scene di delirio che fa nascere co' suoi eccessi; nella Fedra è sublime per causa dei rimorsi che lascia in fondo al cuore. Io concepisco questo amore nella tragedia; l'amore lamentevole e languido degrada la maestà di questo poema (1).

Confessiamo che la scena francese ha subìto ciecamente la legge di un lungo uso: s' introducono amanti nelle tragedie, perchè questo è

(1) Il gran tragico testè citato seppe mirabilmente osservare si fatta regola. L' amore di Emone per Antigone, di Micol per David, d' Ildovaldo per Romilda, d' Icilio per Virginia non offre al certo nemmeno l' ombra di scene languide e degradanti la sublimità del poema. Cio che dice l' Autor chiarissimo di Andromaca e di Fedra potrebbe dirsi eziandio di Mirra e di Clitennestra.

(*Il Traduttore*)

un mezzo per mescolare all'azione mille incidenti che ne variano l'andamento, e qualche volta stimolano assai vivamente la curiosità; ma tale miscuglio niente ha di drammatico. La tragedia è mal concepita dai poeti, se pensano che i pianti d'un amore, spesso estraneo al loro subbietto, basti per dargli un interesse vero ed un carattere passionato: la tragedia vuole qualche cosa di vivente che muova tutte le potenze dell'anima; vuole avvenimenti che riempiano il cuore di un terrore profondo, o di una lunga pietà; vuole spettacoli inaspettati, risorse segrete, agitazioni nuove, e nuove scene che facciano succedere le emozioni, e che portino ad uno scioglimento sempre incerto e sempre desiderato. Un intrigo amoroso è una risorsa troppo comune, ed è notabile che ovunque non sia esso il fondamento del subbietto, ne distrugge la maestà senza dargli più d'interesse.

Io non so come si è potuto mettere in quistione, se fosse permesso fare tragedie senza le parti amorose. Non parlando delle grandi emozioni cui questa passione fa nascere nella tragedia quando vi è prodotta con tutti i suoi delirii e furori, vi ha nella natura umana una mol-

titudine di passioni forti e sublimi che bastano a se medesime per ispargere un interesse drammatico, e produrre scene di terrore e di pietà; l'ambizione ha i suoi orribili segreti, la vendetta le sue profonde meditazioni, l'amor materno i suoi sublimi trasporti, la pietà gl'immortali suoi sacrifizii, la superstizione i suoi spaventevoli eccessi, l'empietà i suoi neri terrori. Il cuore è inessiccabile, allora che vi si rintracciano emozioni, e se i poeti straziano penosamente il loro spirito onde scoprire alcuni subbietti non conosciuti, ciò accade perchè non sono gran fatto moralisti; la storia offre i personaggi e le azioni, e la natura umana offre i suoi misteri. Bisogna attingere a questa doppia sorgente (1).

Si è trattata lungo tempo un'altra quistione, cioè se la tragedia potesse o dovesse scegliere subbietti moderni, e se vi fosse bastante maestà nelle memorie sempre un poco recenti della no-

(1) Ed in vero, che manca alla Merope del Maffei; ai due Bruti, al Polinice, all' Agide di Alfieri; al Nabucco del Niccolini per essere veramente tragedie, quantunque sien prive d' intrighi amorosi?

(*Il Traduttore*)

stra istoria, perchè potessero trasportarsi sulla scena senza indebolirne l'interesse. Sarebbe assurdo l'immaginare che le regole appellate classiche proscrivano i subbietti presi dalla storia dei tempi moderni; tutto ciò che è grande e patetico entra nel dominio della poesia: essa toglie per tutto i suoi eroi ovunque li trovi col carattere drammatico qual ricerca. Tuttavia non è da stupire che la tragedia tema sovente di approssimarsi a personaggi di tempi vicini a noi; in ciò che è antico vi ha un non so che di venerabile e di sacro; nella lingua romana la stessa parola esprime le due idee, ed *antico*, vuol dire degno di rispetto e di omaggio. Tal cosa è vera in tutti i tempi, eccettuati forse quelli di degradazione, in cui ciò che è nuovo ha la preferenza nel cuor de' popoli, ed in cui le memorie del passato non destano alcuna emozione; ma queste sono, lo spero almeno, eccezioni, e non è facile strappare dall' animo degli uomini quella venerazione cui serbano pei gran personaggi che sono passati sulla terra medesima ove passano essi. Ecco dunque perchè la scelta dei poeti è caduta per lungo tempo, con una specie di predilezione, sopra i subbietti antichi, sopra gli eroi de' tempi lontani.

È ben vero che quanto noi chiamiamo ancora moderno, si allontana per gradi, e finisce col confondersi nella notte dei tempi colle memorie dell' antichità. La storia della Francia ha eziandio i suoi tempi vetusti e la sua età presso che favolosa. Così la poesia ha potuto incoraggiarsi successivamente onde trasciegliere i suoi eroi e portarli nella tragedia. Ma qui sonosi scontrate difficoltà impreviste che han potuto giustificare la preferenza ch' essa poesia aveva per lunga pezza osservato a favore dei subbietti della storia di Grecia e d' Italia.

E primamente, quantunque si fosse veduta, in tempi ancora pieni di fede, la religione cristiana trasportata sui teatri coi suoi misteri, non si è tardato a conoscere che queste profanazioni urtavano tutte le convenienze del gusto. La tragedia, perfezionata tra noi, non si è permessa di mostrare sulla scena gli obbietti sacri del culto cristiano. Era questo un vero progresso della religione e della pietà? No senza dubbio; la semplicità dei popoli che correvano alle rappresentanze viventi delle scene sublimi del Cristianesimo annunziava più fede che la delicatezza raffinata dei secoli, cui è stato d' uopo oc-

cultare questi subbietti per tema di farne segno di derisione o di bestemmia. Tuttavia non è per questo men vero che vi aveva uno spirito di convenienza estremamente profondo in quella premura che venne presa di allontanar dalla scena le cerimonie cristiane, e le sante immagini di un culto il quale non dee mostrarsi agli uomini se non colle sacre sue pompe e colla sua inviolabile autorità.

Ma questo è ancor ciò che ha tolto ai subbietti moderni quanto essi hanno di grande e di tragico. Niente è bello e maestoso per i popoli riuniti come lo spettacolo della religione. Vi ha nell' apparato di quelle pompe auguste qualche cosa che occupa l' anima tutta intera. Un tale, ripieno di pensieri empii, che entra solo in un tempio senza provarvi emozione, non oserebbe nè anche toccarne la soglia mentre i fedeli vi stanno prostesi con riverenza e timore. Questa impressione terribile è appunto quella che si ritrova negli spettacoli della tragedia quando essa può trasportar sulle scene qualcuna di quelle pompe, un sacrifizio solenne, una preghiera toccante, la semplice vista delle are sacre. Cuore non evvi, comunque disseccato egli

sia da ciò che appellasi oggi spirito filosofico, che non ceda a questo apparecchio ed a questa maestà delle cose religiose; ed allorquando mesconsi esse ad un' azione drammatica, le danno un colore serio e patetico, un non so che di grande e di celeste che punto non appartiene agli spettacoli ordinarii. Quindi un gran vuoto ha dovuto farsi sentire nei subbietti moderni della tragedia da che è stata lor tolta questa grande possanza del Cristianesimo, questo bel corteggio di credenza e di culto divino, senza del quale non hanno essi più vita.

Ma perchè, si dirà, questo eccessivo rigore del nostro gusto moderno? Tal gusto è al presente una grandissima convenienza morale. Osserviamo, che non si escludono già quelle grandi emozioni e que' bei sentimenti che sono dovuti alle inspirazioni sublimi della religione: si escludono le scene che esigono la presenza della religione medesima e lo spettacolo de' suoi misteri. La tragedia di *Polieucto*, che è un' azione tutta cristiana, non offre alcun apparecchio di culto, alcun personaggio di pontefice o di sacerdote, alcuna solennità religiosa. Il genio del poeta è stato quello del buon senso por-

tato fino al sublime; e si comprende bene la ragione di una sì pura convenienza. La religione cristiana essere non può confusa colle favole de' tempi antichi: ella propone alla nostra fede verità terribili; i suoi misteri sono formidabili; le sue pompe non sono fatte per esser prodotte sopra un teatro profano, e sarebbe somma temerità mescerle a scene passionate, a giuochi spesso colpevoli, a spettacoli cui proscrive essa medesima.

È nella tragedia che devonsi applicare in tutta la loro severità le parole di Boileau, il quale non vuole che la poesia tratti obbietti sì grandi e sì misteriosi. Io ho mostrato come il Cristianesimo apriva nuove sorgenti di bellezze per l'epopea. Di fatto, nella epopea il poeta può mettere in racconto le meraviglie e i misteri della religione; nella tragedia, questa risorsa gli manca, perchè la tragedia non è un racconto, ma un'azione; nell'epopea ponnosi perdonare al poeta, non oserei dire, certe alterazioni, ma certi abbellimenti e certi concetti che lasciano la religione intatta; nella tragedia, non vi ha poeta, non vi sono che personaggi; e non solamente ogni finzione divien temeraria, ma la ve-

rità stessa ha i suoi pericoli, perchè non ha più la sua voce imponente e la sua sacra autorità, appena viene esposta sopra un teatro.

Queste considerazioni fanno vedere come la tragedia può perdere certi vantaggi colla scelta dei subbietti moderni, a meno che non se ne scontrino alcuni, ove sia inutile mescolare quell' apparato esterno di religione che è sì grave e solenne in tutti i subbietti dell' antichità. Forse ancora la poesia troverà, nei subbietti moderni, il segreto di fare un tale impiego dell' emozioni religiose, che i formidabili obbietti della fede non sieno esposti giammai alle profanazioni. Non dee disperarsi di vedere la storia moderna aprire ai poeti grandi tesori, se la tragedia impara il segreto di rispettare il Cristianesimo, che non è stato dato alla terra per esser prodotto in spettacolo, e di servirsi al tempo medesimo delle risorse immense ch' esso ha creato per le arti colla profonda cognizione delle passioni umane.

Questa risorsa riman la stessa per la tragedia come per l' epopeja; io ho detto quanto sia grande e feconda. Al Cristianesimo noi dobbiamo quegl' interiori combattimenti dell' uomo, quegli urti violenti della coscienza, quelle lot-

te terribili della volontà contra se stessa, sorgente prodigiosa di bellezze del tutto ignote agli antichi poeti! La tragedia può mirabilmente profittare di quella filosofia portentosa che le ha svelato gl' intimi nascondigli del cuore umano. Ed anzi d'uopo è riconoscere che se, in alcuni subbietti trattati dagli antichi poeti ed in seguito riprodotti dal genio moderno, l' antichità sembra essere stata vinta, il vantaggio della tragedia moderna è dovuto a questa cognizion dei misteri del cuore e del segreto delle passioni. Ho già detto perchè Fedra adultera offre, nella tragedia greca, un esempio orribile senza esser toccante; perchè, nella tragedia francese, offra un esempio tremendo insieme e drammatico. La nostra scena fornirebbe una moltitudine di altri esempli del medesimo genere.

Non vorrei tuttavia che sembrasse cercare io nel Cristianesimo le cagioni del perfezionamento di un' arte ch' esso proscrive; ma è permesso mostrar la luce profonda ch' egli ha diffuso in tutti gli obbietti della intelligenza, e non recherà stupore che la poesia abbia partecipato di questo gran benefizio. Guardisi il genio dall' abu-

sare di tai ricchezze, questo è un avvertimento che d' uopo è dargli assai spesso; ma se la religione, custode della innocenza degli uomini, mostra loro uno scoglio nelle feste della poesia, che non di rado addivengono le feste della voluttà, non è per essa meno glorioso ciò non ostante di esercitare su tutta la intelligenza dell' uomo un influsso così potente che alle arti medesime sentir si faccia, le quali possono essere corrompitrici. Tali però non sarebbero, se fossero intieramente fedeli alle sue pure inspirazioni.

Ma non penetriamo tropp' oltre in queste quistioni morali. Noi consideriamo la perfezione della tragedia e rintracciamo l' origine de' suoi grandi effetti; egli è certo che, presso tutti i popoli, la tragedia ha offerto un miscuglio di cose sacre; per tutto si vede che i più grandi effetti appartengono ad emozioni religiose: Edipo inseguito dagli Dei, Fedra tormentata dai rimorsi, Andromaca fedele alla tomba dello sposo, Ifigenia obbediente alla voce di Giove, tutti questi grandi personaggi della tragedia antica non sono così imponenti e drammatici, se non perchè si presentano con un apparecchio di religione che investe l' anima e la riempie di raccapric-

cio. Non fa bisogno che qui la filosofia venga a portarci i suoi ragionamenti e la superba sua incredulità; quando poeti empii hanno voluto invocare la musa della tragedia, loro malgrado, essa gli ha sospinti a subbietti di religione. Non sono possibili le emozioni ove non esiste più fede. Il terrore medesimo scende dal cielo; ed allorchè alle sue emozioni non si mesce un sentimento profondo della Divinità, non è più terrore, è orrore, è uno stupore freddo ed inanimato che soccombe sotto l' oppressione, ma che niente lascia all' uomo della sua grandezza e della sua libertà.

È dunque necessario che la presenza della religione venga sempre ad ingrandire le arti dello spirito, quelle puranco le quali si esercitano sulle passioni le più violente del cuore umano. Queste osservazioni sono generali ma divengono più vere ancora quando si applicano alle inspirazioni del Cristianesimo. Il Cristianesimo ha virtù nuove ed un nuovo eroismo, cui le altre religioni della terra non sono mai pervenute. I subbietti moderni possono dunque rappresentarsi qui con quel carattere meraviglioso ch' esso dà a tutto quello che tratta. Si vedran comparire

i grandi personaggi delle nostre storie colla loro pietà commuovente, colla loro fedeltà generosa, colla loro sottomissione sublime, e con tutte quelle virtù disinteressate che sembrano essere una chimera per la morale umana, e di cui la poesia deve amare l'immagine, non fosse per altro, perchè tale immagine ha qualche cosa di meraviglioso, che sembra toccare al cielo. Tale dee essere la tragedia; essa rispetta le pompe del Cristianesimo, ma s'impadronisce de' suoi eroi e delle sue virtù; non osa produrre in su' profani teatri immagini sante, ma vi produce personaggi quasi divini: si arresti però a questo doppio confine; imperciocchè se venissero tempi ove le sacre cose fossero prodigalizzate come uno spettacolo dinnanzi ad un popolo avido di piaceri, il Cristianesimo non sarebbe più che una vana pompa; sarebbe fuggito in altri luoghi, nè altro ci resterebbe de' suoi benefizii che una vaga ricordanza e la vana perfezione di alcune arti che possono ornare una società polita, ma che non fanno la gloria sua e non la salvano dalla distruzione (1).

---

(1) Al termine a cui siamo del presente capitolo sopra la tragedia, non può assolutamente farsi a meno di riportare il bre-

§. II.

Della Commedia.

La commedia è un genere di creazione ben secondario, se venga considerata per rapporto alle grandi composizioni della epopeja o della tragedia. Io non dico ch' essa non esiga lo stesso genio per esser condotta alla sua perfezione (1): tutte le arti hanno bisogno d' una egual

---

ve ma succoso elogio che fa del nostro Alfieri già tante volte menzionato, il Conte Alessandro Verri. „ Ricca, egli scrive, ricca l' Italia di poemi, incomparabile nel plettro, non si sa per qual destino le fosse negato il coturno. L' ingegno de' nostri, sublime nelle altre parti della poesia, in questa sembrava non poter surgere da un' umile condizione. Quand' ecco s' innalzò fra noi un ingegno inventore il quale sdegnando che mancasse questa corona all' Italia, senza imitazione, ma colla forza di se stesso ritrovò condotta, dialogo, catastrofe, e stile. Creò l' arte dal nulla e la lasciò compiuta. Lancio felice e maraviglioso della mente di tanto uomo, il sottrarre la tragedia nostra a quella umiltà in cui giaceva priva di veemenza nelle passioni, senza la ripercussione nel dialogo, senza la grandezza dello stile, ristretta a contraffare i Greci, inferiore a tutti i moderni maestri, esaltarla emula di tutte coll' inaudito ardimento di comporla di soli protagonisti! „ (*Il Traduttore*)

(1) Anzi osserva il Gavi, nella *Vita del Goldoni*, che maggiori difficoltà s' incontrano da un poeta nel comporre la com-

forza di spirito e di una meditazione egualmente saggia per arrivare a quell'alto grado di elevazione ove rapiscono l'entusiasmo degli uomini; ma qui io considero la commedia nel suo obbietto, e bisogna ben riconoscere ch' essa va lungi dall'eguagliare per sua natura quelle grandi meraviglie della poesia che risvegliano tutte l'emozioni del nostro animo, ed impadroniscansi di tempo in tempo dell' ammirazion dei mortali.

La commedia ha non di meno uno scopo morale, quello cioè di correggere i vizii dell' uomo offrendogli una immagine vivente dei vizii stessi, rendendo così animata la satira dei costumi affine di renderla più utile. Non pretendo asserire che la commedia riempia esattamente il suo obbietto; credo anzi che sen discosti; ma se io la giudicassi ora con tutto il rigore dei moralisti, dovrei diffamarla come funesta ai costumi pubblici. Ristringiamoci alle meditazioni letterarie; la commedia pretende aver per iscopo di onorar la virtù e deprimere il vizio. Que-

---

media, di quello non se ne incontrino nella tragedia, rendendo di ciò ragioni ben convincenti, che per brevità noi tralasciamo.
(Il Traduttore)

sto scopo è bello; tutto ciò che io far debbo si è di mostrare in qual maniera abbiasi ad ottenere.

La commedia non ha dovuto mostrarsi agli uomini che lungo tempo dopo l'origine delle società; tutto al contrario delle altre arti dello spirito, che nacquero insieme colle medesime società, il primiero bisogno degli uomini riuniti essendo quello di perpetuare la memoria delle lor prime emozioni, con monumenti che sieno di poi una sorgente di novelle emozioni. L'epopea e la tragedia non sono state originalmente che la storia delle prime disgrazie della umanità. Aristotele ha fatto la medesima osservazione, e loda i magistrati di non aver cominciato che tardi assai a permettere i cori comici.

Perchè la commedia pensi ad esercitare le sue censure piccanti ed animate, è necessario che la società sia già un poco avanzata. I popoli non cominciano dall' aver bisogno di essere ripresi di alcuni vizii o di alcuni difetti: la prima lor vita è grave, austera e laboriosa; ma a misura che si avanzano verso abitudini saggie e polite, a misura che la malignità nasce nel cuore di alcuni uomini collo sviluppo del ben

essere di alcuni altri, ovvero che il bisogno di censurare si fa sentire per mezzo dell' arditezza del vizio già accostumato a mostrarsi senz' arrossire, allora comincia la commedia, in principio imperfetta, ma mordente e piena di acrimonia. I primi epigrammi di un popolo non sono nè delicati nè leggeri, sono vivi e passionati; allorchè la civilità fa progressi, la commedia diviene men brusca e più ingegnosa: le sue lezioni son meglio mascherate, forse ancora men utili; e finalmente vi vuol del tempo perchè arrivi alla sua perfezione. Le altre arti possono nascere con capi di opera; la commedia non giunge ai suoi che dopo lunghi studii e penose meditazioni.

Le lettere, quali io le risguardo, le buone lettere danno alla commedia lezioni di più d' un genere; io scelgo le lezioni morali.

Sarebbe da insensato domandare alla commedia che dia agli uomini serie istruzioni e compiute, quali potrebbero esigersi dalla filosofia. La commedia pretende instruire gli uomini in divertendoli, questa è la sua mira; e per conseguente essa non prende fra i vizii dell' umanità ciò che vi è di più grave e di più tristo;

essa penetra ben di rado nei misterii profondi del cuore, o se li disvela qualche volta con finezza, non è mai per muovere la nostra pietà collo spettacolo della degradazione, ma è per eccitare la nostra malignità collo spettacolo del ridicolo.

Notiamo di poi la natura umana talmente essere fatta, che le medesime disposizioni del core ponno dar luogo ad osservazioni morali profondissime ed a leggeri prospetti pieni di derisione. Segue da ciò che la commedia dev' essere di una delicatezza infinita nella scelta dei caratteri e dei subbietti. Vi sono virtù singolari, le quali, portate ad un certo punto, toccano al ridicolo; la commedia diverrebbe perversa, se oltrepassasse i limiti che la morale le assegna. La virtù deve essere sempre sacra, e la commedia evitar debbe con scrupolo, di sembrar giammai attentatrice al rispetto ch' essa merita, anche allora che le sue esteriorità non sono amabili o maestose.

Si è spesso ricordato quel motto caratteristico del duca di Montausier, il quale diceva che male a proposito si rideva del *Misantropo*, e ch' egli avrebbe voluto rassomigliarlo: rasso-

migliavalo in fatti, per quanto dicesi, perchè aveva servito di modello al poeta. Ma vi voleva una gran delicatezza per impedire che quanto vi ha di estremo e di duro in quest' odio della umanità, eccitando il riso nella commedia, non attirasse ancora il dispregio sopra sì fatta dolorosa disposizione dell' anima, sopra quella pietà virtuosa che deplora le miserie dell' uomo senza cessar di compiagnerlo, e che, detestando i suoi vizii, gli prodigalizza le proprie cure e le proprie beneficenze (1).

Montausier vedeva la virtù nel carattere del misantropo: non è da stupirsene; egli ritrovava se stesso in Alceste colle sue abitudini severe e col suo odio alle passioni abbiette: ma sarebbe stato contrario a tutte le idee morali che il pubblico potesse applicare ad un uomo virtuoso le risa deriditrici che indirizzavansi ai trasporti eccessivi di una filosofia selvaggia. La commedia deve essere rattenuta dal timore di la-

(1) Così felicemente ha eseguito ancora Kotzebue nel suo celebre dramma che ha per titolo *Misantropia e pentimento*; dramma che fu valevole a ripristinare la pace tra due sposi disuniti, che si trovavano spettatori di detta rappresentazione.

(*Il Traduttore*)

sciar confondere il vizio ridicolo colla virtù stessa esagerata. Niente si ha a temere dagli eccessi della virtù ; e quantunque il grave Tacito abbia lodato Agricola per aver serbato limiti giusti nella saggezza, cosa tanto difficile, come egli dice, la commedia non è incaricata di mantenere gli uomini fra questi limiti ; che ci liberi dalle sciocchezze e dalle bizzarrie del vizio orgoglioso: la società non perirà pei disordini della virtù, e noi viviamo principalmente ad un tempo in cui tali disordini non sono a temersi, nè hanno bisogno di essere diffamati sopra i teatri.

Da un altro canto, vi sono vizii di tal natura, che prendono talvolta con una deplorabile abilità tutte le apparenze della virtù. L'ipocrisia è qualche cosa di abbietto : è stato detto che essa era un omaggio renduto alla virtù dalla corruzione; non è men vero per ciò che un tale omaggio è tristo e vergognoso; imperciocchè disonora l'umanità mostrando che quanto vi ha di più puro e più bello fra gli uomini può essere imitato da quanto vi ha di più degradato e di più miserabile.

L'imitazione non è perfetta, si dice; così

debbe essere, altrimenti la vita umana sarebbe un inganno funesto. Egli è certo che appena l'ipocrisia vuol produrre alcune azioni, si tradisce ben tosto; il suo stesso linguaggio serve ad isvelare le sue perfidie. Vi ha nel discorso della virtù un candore che il vizio non può imitare.

Ma confessiam tuttavolta che l'ipocrisia inganna l'occhio il più avveduto. L'uomo non è sempre in diffidenza di ciò che vede; la sua vita sarebbe troppo infelice e troppo tormentata: esso accoglie con piacere tutte le immagini di virtù che vengongli offerte, nè sempre discende nel fondo al cuor de' suoi simili per giudicare i motivi che fanli agire: sarebbe troppo crudele di sospettare una perfidia sotto una generosa azione, una speranza colpevole sotto un sacrifizio che sembra sublime. Ecco come avviene che una moltitudine di azioni interessate, ingannevoli ed ipocrite trovino grazia presso gli uomini, ed ottengano perfino la loro ammirazione che è il prezzo ed il diritto della virtù.

Non vi ha che una sorta di azioni e di abitudini nelle quali la malignità umana è sempre tentata di trovare qualche ipocrisia, cioè le azio-

ni e le abitudini di pietà. Vi è nel Cristianesimo qualche cosa di sì duro per la natura tendente al male, che quegli il quale si fa vedere fedele alle sue pratiche austere sembra mai sempre, agli occhi della debolezza che non può sopportarle o dell' orgoglio che non si degna di assoggettarvisi, avere alcun segreto interesse, alcun pensiero umano, alcuna speranza profana, e forse colpevole, per motivo di un' abnegazione così difficile e straordinaria. Quindi quel rimprovero sì comune d' ipocrisia, anche da coloro presso de' quali la vera pietà non è propria che ad attirarsi l' odio o il disprezzo. Si direbbe che il malvagio ricusa di credere alla virtù per giustificare se stesso di non praticarla; egli vuole che sia dessa una illusione ed una menzogna affine di togliere agli altri il diritto di rimprocciargli i suoi vizii e le sue infamie. Io non posso diversamente spiegare la singolare disposizione degli uomini a vedere per tutto l'ipocrisia: ciò non annunzia un tempo di semplicità e di buoni costumi. Tacito dice mirabilmente che si crede più volontieri alla virtù nei tempi in cui si pratica più agevolmente.

Qualunque sia la verità di queste osserva-

zioni, d' uopo è tuttavia di riconoscere che vi ha nel cuore dell' uomo una spaventevole propensione che lo trasporta in effetto a copiare le apparenze della virtù e della pietà. L' ipocrisia è un vizio reale più o meno frequente secondo i tempi di corruzione o di fede; vizio detestabile, poichè inganna la società e mette il disturbo fra gli uomini, attirando sulla perversità le lodi e i favori, i quali non son dovuti che al merito. Non si saprebbe troppo, a dir vero, perseguitare, nei libri di morale, una simile degradazione dell' uomo: il Cristianesimo le riserva fulmini e minaccie; imperciocchè il Cristianesimo è tutto verità, e la menzogna gli reca orrore. Quindi i suoi moralisti ed i suoi predicatori invocano lo sdegno del cielo e della terra sopra di questi orribili travisamenti, sopra queste insidie empie tese alla buona fede della società, sopra questi raggiri arguti del vizio che vuole al tempo stesso godere della sua corruzione e degli onori della virtù.

Non mi sorprende che la comedia abbia pensato a tradurre sulle scene questi esecrabili personaggi; e uomo alcuno amico della pietà non sarebbe tentato di farlene un rimprovero, se aves-

se ella potuto promettersi che la virtù reale resterebbe intatta mentre gli strali della satira non caderebbero che sulla orribile ipocrisia.

Ciò non poteva essere, colla disgraziata disposizione degli uomini a confondere la pietà menzognera colla verace pietà. Supponendo che, sul teatro, i due personaggi fossero presentati con caratteri abbastanza distinti, la malignità doveva sempre esser pronta a confonderli, facendone l'applicazione a quanto essa riscontra nella società. Si ha un bel dire che *Tartufo* non è se non l'immagine dello scelerato ipocrita che inganna gli uomini con le sue esteriorità, io lo concedo; ma uscite dalla commedia ed entrate nel mondo, il vostro occhio non vedrà più che Tartufi, e la pietà stessa anderà esposta ai vostri dispregii (1). Voi dite che la ravviserete al linguaggio di Cleanto; ma questo è un errore, imperciocchè l'ipocrita può imitare eziandio questo linguaggio; e se vi ha piaciuto, nella commedia, di vedervi la differenza della ve-

(1) Forse questo medesimo effetto produce la commedia del Goldoni intitolata *il Moliere*; ed ecco il perchè dai prudenti Magistrati o non se ne permette in modo alcuno la recita nei Teatri Italiani, o si permette con savie modificazioni.

(*Il Traduttore*)

rità e della menzogna, fuori della scena questa differenza vi sfugge, perchè non avete più sotto gli occhi che due personaggi i quali parlano ed agiscono al modo stesso, ovvero anche non agiscono punto, o punto non parlano; e nella incertezza in cui allora vi rimanete, confessate che è commodo per la vostra malignità di non vedere in essi che due ipocriti. Questo è il tutto che vi avrà insegnato la commedia; essa vi ha detto di non credere alle apparenze, e voi cessate di credere alla virtù.

Si resta qualche volta sorpresi delle resistenze cui Moliere incontrò per fare che fosse rappresentata la commedia del Tartufo. Quelle resistenze erano giuste, ed annunziavano una gran preveggenza da parte dell' autorità di quel tempo. Non dee dirsi ch' essa prendeva a proteggere l' ipocrisia; qual è quell' uomo disonorato e malvagio, che incaricar si vorrebbe di un simile patrocinio? Ma essa presentiva con ragione che la commedia del Tartufo accostumerebbe il pubblico a confondere la vera pietà e la pietà ipocrita nella sua aversione: non esiste un uomo di buona fede che non senta l'effetto di così fatta rappresentazione. Pel mondo incredulo e cat-

tivo, *Tartufo* non è solamente un furbo che seduce uno sciocco, ciò non sarebbe lungo tempo ridicolo per la natura umana; *Tartufo* è la immagine di chiunque ha pietà: si va a vendicarsi al teatro di ciò che avvi di duro nell'aspetto della virtù. In quel personaggio rinvengonsi tutti i personaggi sulla cui buona fede e candore si vuole avere sospetto, perchè non si ama di credere alla perfezione. Così la satira della virtù passa in sulla scena, e la perversità fa servire al suo trionfo ciò che doveva essere una grande umiliazione pel vizio e per la corruttela (1).

La rappresentazione del Tartufo è dunque immorale, e quando Luigi XIV. l'autorizzò, commise un errore cui l'amor delle lettere e l'ammirazione pel genio non debbono assolutamente scusare. La commedia allora uscì dal suo obbietto reale, che dee essere d'infamare il delitto ed il vizio di tal maniera che i suoi strali non possano giammai offendere la virtù.

---

(1) Allorchè, non è molto, fu rappresentato il *Tartufo* per eccitare le passioni popolari contro i poveri predicatori della religione, sono state bastantemente giustificate queste osservazioni. La morale trova sempre un' autorità nell' esempio di quelli che la dispregiano; i loro eccessi servono di lezione.

(*Nota dell' Autore*)

Vi furono anche, sotto Luigi XIV., altre alterazioni disgustose nell'obbietto primitivo della commedia, quale essa vanta proporlo come una regola ai poeti. La commedia non fu sovente che l'apologia dei vizii e la satira delle virtù. Egli è sì facile di volgere in ridicolo quanto vi ha di più santo fra gli uomini, e il mondo sì fattamente è disposto a burlarsi dei doveri! Le infedeltà di una moglie ponno lasciarla senza rimorsi, quando una società tutta intera corre giulivamente ad imparare alla commedia il segreto da ingannare un marito. Non vi ha più vergogna nè infamia nella corruzione, da che i corruttori sono applauditi ed il teatro risuona di lezioni di degradazione e libertinaggio. Finalmente la fedeltà e la virtù deggion passare ben presto per debolezze degne della derisione degli uomini, quando la commedia moltiplica le sue satire, i motti, e le infamazioni per disonorare tutto ciò che si rassomiglia a pudore (1).

La commedia del secolo di Luigi XIV me-

(1) In questa grave, e per vero dire, non ordinaria mancanza, ci duole che sia caduto il Goldoni in quella commedia che va sotto lo specioso titolo della *Putta onorata*.

(*Il Traduttore*)

rita severe censure per sì grandi traviamenti, e per un oblio sì profondo delle convenienze morali. Le lezioni del teatro sono di un effetto rapido, e niuno ha il diritto di pensare che quelle della commedia non abbiano pervertito il secolo, quando, soprattutto dopo tal prima libertà del teatro, si scopre una sì spaventevole licenzia nei costumi pubblici. Si può ben dire che la commedia aveva dipinto al principio vizii reali; ma quelli erano i vizii di alcuni uomini, e non i vizii della società: essi divennero popolari, da che hanno potuto essere messi sulle scene (1).

Ma io cado qui in osservazioni di un ordine ben severo. Quando si è giunti a simili os-

(1) Eccettuata però la suindicata commedia e poche altre, Goldoni può essere un esemplare di saviezza nelle composizioni teatrali. „ Egli, dice un moderno, credette di poter onorare coraggiosamente la virtù, senza mancare allo scopo della commedia, che è di divertire ammaestrando: quindi egli ne ha esposto sul teatro i più luminosi esempii. Molti titoli delle sue commedie annunziano perfettamente l' intenzione del poeta, e quali sono i caratteri virtuosi ch' egli espone agli omaggi degli uomini: *L' uomo prudente*; *La Moglie saggia*; *La Buona moglie*; *il Vero amico*; *il Tutore*; *Il Cavaliere e la Dama*; *La Figlia obbediente*; *La Madre amorosa* ecc. sono altrettanti modelli di

servazioni, sembra che più non resti se non iscreditar la commedia, e che non possano più esservi consigli letterarii da darsi ad un arte che perverte gli uomini. Tuttavia non si strapperanno gli spettacoli dal mezzo della società; suppongbiam dunque sempre che possano ricondursi ad uno scopo più utile, e pensiamo che le arti tutte dello spirito arrivano alla lor perfezione per mezzo di leggi morali.

La commedia dovrebbe sempre proporsi di perseguitare i vizii degli uomini. Il ridicolo che ella sa spandere sarebbe allora una gran lezione. Ma i vizii sono proprii della umanità, e screditandoli, si risica di degradare la medesima umanità. Questo pure è uno scoglio formidabile della commedia. Nell' antichità, la licenzia del teatro era estrema; non era un vizio od un ridicolo che traducevasi in sulla scena, era un personaggio. La vendetta si serviva della commedia come di un arme terribile, e la satira era

---

morale e di costume appropriati ai diversi stati di cui il Poeta fa il quadro „. Può dunque gloriarsi la nostra Italia di non trovarsi in quello stato che deplora il Sig. Laurentie.

(*Il Traduttore*).

messa in azione per meglio soddisfare la malignità (1).

Il gusto delle convenienze non ha permesso fra noi un sì crudele abuso dello spirito, o almeno se la commedia trasportava al teatro caratteri conosciuti nella società, ciò accadeva con abili palliamenti, e con quella saviezza che sa generalizzare le osservazioni, e permette all' altrui finezza di fare le applicazioni cui essa medesima non ha osato di fare.

Vi sono tuttavia state alcune eccezioni, ma sono rare, e basta il dire che sono eccezioni. La commedia moderna non tocca l' onore particolare delle persone.

La commedia ha preso un' altra libertà : ha scelto i vizii o i ridicoli delle classi diverse della società; ha strascinato sovra i teatri personaggi di medici, di farmacisti, di finanzieri e di marchesi, divertendo il pubblico collo spet-

Vol. II. 10

(1) Così Aristofane nella commedia intitolata *Le nuvole* mettendo Socrate sulla scena, invece di screditare il vizio mise in ridicolo la virtù.

(*Il Traduttore*)

tacolo delle loro vanità, del loro pedantismo, e della loro sciocchezza. Io non so se abbia corretto l' orgoglio umano colle sue derisioni; ma per lo meno ha soddisfatto la malignità, e questo è spesso l' unico risultamento dei suoi concetti, dopo il bel progetto che aveva avuto di render l' uomo migliore o meno ridicolo.

Fra le classi della società che la commedia porta in teatro, ve ne hanno alcune che sembrerebbero dovere essere in salvo da un tale attacco; e sono quelle che per loro natura appartengono alla costituzione pubblica dello stato. I Romani non avrebbero permesso che l' ordine dei Cavalieri o dei Senatori fosse esposto al sarcasmo negli anfiteatri.

L' ordine dei Marchesi non è forse ugualmente maestoso fra noi; tuttavia non è men vero che quando la commedia ha potuto fare del lor personaggio una immagine vivente del folle orgoglio, gli spiriti han dovuto assuefarsi a serbare poco rispetto per antiche memorie ove questo nome di Marchese mescolavasi come altri più titoli simiglianti, ad idee di gloria e di grandezza. La nobiltà medesima è stata tradotta sulla scena sotto cotesta immagine; e non è mai

senza pericolo che i popoli vengano accostumati a dispregiare ciò che è antico. Non può sperarsi che gli uomini, in qualunque classe sien collocati, non abbiano qualche vizio della umanità. I nobili ne hanno forse pur anche certi che lor son proprii; ma la commedia non è incaricata di cangiare la natura dell' uomo; e finalmente, io penso che valga meglio soffrire la sciocca vanità di alcuni Marchesi, che distruggere nel cuor dei popoli il rispetto delle tradizioni della patria.

Egli è osservabile che quando la commedia si è divertita a carico dei Marchesi, non dava punto un esempio di coraggio e di generosità; imperciocchè non esistevano essi quasi direi che come una ricordanza. Richelieu aveva gittato la nobiltà di Francia in una umiliazione che meritava di eccitare piuttosto pietà che deriso; ma questo esempio della commedia non fu punto perduto; lo spregio dei nomi passò nei costumi degli uomini, e divenne un bisogno. Quindi un desiderio novello di eguaglianza, ed un odio cieco della sommissione. Cercansi alcune volte le cause di quanto è stato veduto alla fine del secolo decimo ottavo: non bisogna sempre fermar-

si allo spettacolo degli scandali ch' esso avea dato fino dal nascer suo; nemmeno bisogna sempre fino all' origine risalire delle riforme primiere, che accostumarono lo spirito umano a godere della libertà: vi hanno, fra queste due cause estreme e veramente capitali, altre cause intermedie che non vengono ponderate abbastanza. Io ne indico una qui che merita di essere calcolata profondamente; ed è lo spregio in cui dovettero cadere i titoli di onore, quando si potè vederli colpiti col ridicolo sovra i teatri. Concepisco, del pari che qualunque altro, tutto ciò che può esservi di fecondo per la malizia della commedia nello spettacolo di certe vanità; ma credo che l' amore dell' ordine faccia spesso un dovere di sacrificare il piacere di alcune satire. Sonovi nella umanità bastanti vizii a correggere, comuni a tutti gli uomini; io immagino che questi vizii appunto sono il dominio della commedia. Perchè vi hanno sciocchi e furbi nel mondo, non si debbe far credere essere alcune classi della società più particolarmente distinte in furberia ed in sciocchezza. Ciò sarebbe troppo odioso anche allora che fosse più dilettevole.

In questi ultimi tempi si è spiegata una mag-

giore severità. Essendosi fra noi stabilite cose del tutto nuove gli uomini hanno ben concepito che ci sarebbe troppo pericolo nell' esporle ai sarcasmi della commedia. Si sono perfino fatte alcune leggi per mettere le *classi* al coperto dalla satira ; io credo ciò non per tanto che la commedia, con tutto il suo rispettare quanto ha rapporto alle abitudini pubbliche dello stato, potrebbe scegliere costumi novelli e caratteri veramente sconosciuti altre volte per farne l'obbietto delle sue censure e delle sue facezie. Vi sono tante varietà nel cuore umano, che una posizione differente nelle instituzioni e nelle leggi di una società fa nascere ben tosto vanità e ridicoli di cui non si aveva avuto ancora l'idea. Queste sono, dominazioni sconosciute, una preminenza nata dal caso, bizzarrie di fortuna, pretensioni inaudite , l' imbarazzo d' una opulenza istantaneamente acquistata , le maniere di una protezione pedante e folle , l' orgoglio di una miseria ricoperta di oro da pochi giorni; che dirò io? Mille piccolezze, mille rovesci, mille personaggi da commedia, tali che il genio potrebbe esilararne i proprii concetti, e che sarebbero certo fecondi ben altramente di quello

non sieno gli eterni intrighi di amore che sempre si riproducono sotto mille forme, e lasciano il teatro senza un capo-lavoro e senza una vera pittura di costumi.

Ma io qui non detto precetti. Ve ne è uno che è il fondamento di tutti gli altri, quello della morale. La morale dee regnare nella commedia a meno che la commedia non sia un disordine; ma ella stessa vantasi di correggere i costumi degli uomini e percuotere colla sferza del ridicolo i loro difetti. Tutto ciò che esigono le buone-lettere si è che la commedia sia fedele alla propria sua regola. Quindi non mi si domandi se io penso ch' ella possa, anche osservandola, essere utile all'umanità, e far amar la virtù. Vi è per l'uomo un mezzo più sicuro per esser condotto alla perfezione; vi sono altre lezioni che quelle del teatro, e la società sarebbe a compiangersi se non avesse altro freno da opporre alle passioni umane che le derisioni buffonegianti ed i sarcasmi amari della commedia.

CAPITOLO QUARTO

Della poesia lirica.

Nei libri lirici si ritrova il vero carattere della poesia, quale appunto le buone lettere concepisconla, con un miscuglio d' inspirazioni sublimi e di sentimenti virtuosi. La poesia lirica non ha più per obbietto la rappresentazione o il racconto d' alcuni di quegli eventi della vita umana, in cui le passioni e le debolezze si uniscono per lo più alla generosità e all' eroismo; questa poesia tutta di trasporto e di entusiasmo, è un grido dell' anima, uno slancio verso il cielo, al cospetto delle meraviglie della natura, dei benefizii della Divinità, dei prodigii della virtù. I primi accenti dei poeti furono accenti di riconoscenza e di amore: il primo loro bisogno non fu di raccontar lungamente la storia di qualche miracolo, fu bensì di celebrarne l'autore con canti inspirati. La poesia lirica è dunque la vera poesia, la poesia primitiva dell' entusiasmo e della gjoia; essa è l' arte primiera, se la poesia è un' arte, che ha dilettato gli uomini, dando alle loro emozioni una espressione viva e toccante.

Qui non si tratta di giudicare la poesia lirica coi trasporti medesimi ch' essa mette nelle sue creazioni: io so che alla storia di lei sono state aggiunte non poche favole. Se fede si avesse alle antiche tradizioni, la lira avrebbe fatto altre volte grandi prodigii; questi prodigii sono allegorie ingegnose le quali tuttavia qualche cosa han di reale: la poesia lirica, piena di movimenti patetici, ha dovuto esercitare un grande impero sugli uomini, in un tempo in cui l' emozioni erano più vive, ed i cuori più disposti a ricevere forti impressioni. Quindi racconti favolosi, i lioni ammansiti, la natura sforzata, le città edificate; e se qualche volta si fa l' onore di tali maraviglie alla musica, si è perchè la musica univasi alla poesia, e perchè l' idea del canto lirico sempre la memoria risveglia dei suoni armoniosi. Aggiungasi che il ritmo poetico è ancora una sorta di musica la quale ben meglio colpisce l' anima nostra che la musica dei suoni, perchè offre coll' armonia del linguaggio in cadenza, pensieri grandi ed inspirati. Ciò che non molce se non l' orecchio, non penetra sino al fondo del cuore; è l' intelletto che serve di vía all' emozioni vive e pro-

fonde; esso è la vera sorgente dei piaceri dell' uomo; il rimanente lambisce, starei per dire, lo spirito; ma per commuoverlo in ciò che ha di più intimo, è d'uopo arrivarvi con sentimenti che la parola rende toccanti e passionati. Tale è l' effetto della poesia lirica.

In questo genere di creazioni, il poeta ha un sommo vantaggio, quello cioè di produrre se stesso in sulla scena, e di lasciar libero il campo alle sue proprie inspirazioni. Quindi un movimento particolare, ed un colore di entusiasmo che si osserva in questa poesia. Quivi è che il linguaggio del poeta merita di esser chiamato il linguaggio degli Dei: questo si fa padrone di tutte le immagini maestose che offronsi al genio suo, percorre la natura intera, il suo andamento è ineguale e vago; si crede vedere un essere nuovo che gode tutta la sua libertà, che a suo grado crea i prodigi, o canta i prodigi che scorge dinanzi a se. Egli annunzia che si accinge a celebrare un eroe; quest' eroe non gli basta, e canta gli Dei; egli riunisce al suo subbietto tutto ciò che di grande presentasi nella natura; non ha bisogno percio di transizioni o digressioni, s' impossessa

arditamente di tutti gli obbietti, di tutti i grandi spettacoli; ed allorchè la sua emozione sembra esaurita, all' improvviso lascia la lira come un Dio che ha bisogno di riposo.

La poesia moderna non ci offre tuttavia questo carattere di entusiasmo che noi troviamo nelle composizioni dell' antichità. Ciò deriva dalla perfezione delle nostre arti. La ragione dei popoli civili dà alla poesia un colore più eguale e qualche volta più delicato, ma le toglie la sua natura inspirata e i suoi movimenti disordinati e sublimi.

Pindaro è sorprendente, con quella libertà che si prende di cantare tutte le specie di gloria, allorchè volea non cantare che la vittoria di un abile corridore ai giuochi olimpici. Egli mescola tutto, la nascita delle città, le rivalità degli eroi, l' origine degli Dei. Gli si fa un rimprovero di questo disordine; fra tanto si ama questo trasporto del poeta, che associa il suo vincitore a tutti i trionfi che hanno illustrato i grandi uomini (1).

(1) Ma chi sa che tante digressioni di quel poeta non procedessero principalmente dalla sterilità del tema propostosi? Sen-

Fra noi l' entusiasmo è meno libero; se abbandonasi ai suoi trasporti, si tien dietro ancora alla sua condotta regolata perfino nei suoi deviamenti. La bella ode di Rousseau al conte di Luc niente ha che somigli al disordine di Pindaro. Non si vede, è ben vero, al principio, dove il poeta voglia far capo; ma in seguendolo, facilmente si scopre la sua mira sapiente. Il suo entusiasmo è fatto da prima, e s' egli occulta lo scopo dei suoi trasporti, ben sa dove questi trasporti lo condurranno. A vero dire, questo non è entusiasmo: è piuttosto una composizione ampla e feconda, senza dubbio; ma finalmente, è una combinazione dello spirito, e bene sen veggono i segreti e l' incantesimo dopochè il poeta ha finito di cantare (1).

---

za queste, come di grazia avrebbe potuto dilungarsi e scrivere in tuono così inspirato, per esaltare non altro che il valor di un atleta, di cui quando avesse detto che aveva corso e ch' era il primo giunto alla meta, avrebbe esaurito ogni cosa? Un epigrammetto ancora era più che bastante a tal uopo.

(*Il Traduttore*)

(1) Ciò non può dirsi universalmente dei Lirici Italiani. Alcune Odi del Guidi, alcune del Filicaja, altre del Chiabrera, varie del Testi, non poche del Fantoni, senza rammentare la famosa canzone del Petrarca sull' Italia, non hanno invidia a

Tale non è l' antica poesia. Si direbbe ch' ella delira; appena le si tien presso nel suo cammino; e quando è arrivata al suo termine non si ritrovan più le sue vie.

Mi sembra che siavi nel carattere della nostra poesia lirica, qualche cosa di quella perfezione cui arrivano le società sapienti e polite; ma che non è la vera inspirazione, quale producesi nelle società nascenti, colle sue ineguaglianze maestose e colle sue imperfezioni sublimi.

In vano però si cercherebbe oggi mai darle cotal colore antico ed inarrivabile. Bisognerebbe per ciò disfarsi di tutto quello che vi ha di compiuto nelle arti nostre, di ricercato nelle nostre idee, e di esatto e di rigoroso nella nostra ragione.

---

quelle di Pindaro e Orazio. Che se di altre composizioni e specialmente dei Sonetti volessimo far parola, niuno ci potrebbe negare che la Lirica Italiana può stare al paragone pur dell' antica. Nelle poesie del Petrarca, di Angelo di Costanzo, del Casa, del Manfredi, del Lemene, del Cotta, dell' Ercolani, del Salvini, del Frugoni, del Cassiani, del Monti, e soprattutto del Minzoni si rinvengono alcuni Sonetti che non sono certamente privi di quell' entusiasmo tanto negli antichi lodato dal chiarissimo Autore.

(*Il Traduttore*)

Vi sono poeti i quali credono supplire all' entusiasmo reale con forme di linguaggio che lo suppongono, ma non lo fanno. Quando la poesia ha ripetuto in mille maniere quelle grida di convenzione: *Che veggo io? Dove vado? Io mi smarrisco!* ella non ha messo per ciò più d' invenzione nei canti suoi. Si crede, dopo tutti questi belli trasporti, che il poeta abbia spiccato il suo volo, e che sia nei cieli; ma si rimane sorpresi in ritrovarlo sempre al suo posto, con debolissimi carmi sotto la penna. L' entusiasmo non vive di apostrofi. Pindaro non ha detto giammai ch' egli smarrivasi, nè aveva in realtà sì fatta intenzione; ciò non ostante ei si smarrisce perchè è inspirato. Coloro che sono stati colpiti dal suo disordine, credono che basti di annunziare andarsi eglino a perdersi di tal modo nei lor trasporti. Vi ha questa differenza, cioè che dessi non son trasportati, ed hanno soltanto il desiderio di sembrarlo. Lo che è come se proponessero di aver genio. Questo, come penso, loro non basterebbe.

Nella poesia lirica due caratteri distinti hannosi da osservare, caratteri derivanti dalla differenza dell' emozioni ch' essa esprime. Talvolta

nasce da una emozione forte, da un' ammirazione eccitata con imponenti spettacoli, da una gioia estrema prodotta da grandi benefizii; ed è allora un grido di amore, uno slancio di entusiasmo, ed un lungo trasporto dell' anima. Sovente obbietti meno importanti hanno toccato il cor del poeta: un giorno di festa gli ha inspirato alcuni canti, l' aspetto dei fiori gli ha dato pensieri ridenti; allora la poesia prende un carattere grazioso, la gioja di lei diviene più dolce, e le sue inspirazioni più leggere. Quindi un duplice genere di poemi lirici; il grave e solenne, e quello che è quasi un giuoco dello spirito, e quasi un amabile trastullo. Dipoi vengono varietà infinite nella poesia, o ch' ella esprima le forti emozioni, o che esprima emozioni superficiali.

Nel primo genere di poesia lirica, più sorta di subbietti ponno inspirare il poeta; ma in tale varietà d' inspirazioni, la poesia si riduce sempre ad essere eroica o religiosa, e per lo più a ricevere questi due caratteri al tempo medesimo. Pei popoli che conservano ancora qualche rimasuglio di pietà e di fede, egli è impossibile celebrare un evento felice per la pa-

tria, senza mescere ai trasporti di gioja ch' esso inspira, un sentimento di riconoscenza per la Divinità. Questo movimento dell' anima che sollevasi al cielo non è soltanto un desiderio del poeta, ma è insieme una feconda sorgente d' inspirazioni poetiche. La poesia lirica è inanimata, laddove non vi ha un sentimento profondo di pietà e di amore, e qui è appunto che dee richiamarsi al pensiere quanto è stato detto sopra la possanza delle idee religiose, e sulla loro immortale alleanza col genio. I sentimenti della terra non bastando alla lira, è d' uopo che essa iscelga al di là dei mondi subbietti all' uomo sconosciuti, pensieri sublimi, sentimenti purificati e che niente abbiano di comune colla materia. È evidente questa necessità per la poesia lirica, la quale non avendo a raccontare azioni, nè a creare subbietti proprii a sedurre l' interesse col miscuglio delle passioni, è obbligata a nutrirsi d' idee grandi e d' immagini celesti; che se il cielo è chiuso per lei, niente più resta per muoverla. Invano ella vorrà abbracciare non so quali ombre fuggitive, o quali delirii mendaci che ha qualche volta immaginato per supplire a realità maestose; il vuoto si fa ben

tosto sentire in simili finzioni dello spirito; esse appena toccano le anime leggermente, e tutto al più servono a dare un vano alimento all'ardente immaginazione del poeta, e ad ingannar lui medesimo col rimbombo armonioso delle sue parole.

Non si lasci perdere la poesia lirica fra questi leggeri vapori; essa vuole pensieri reali e credenze positive. Quando è ripiena di questi profondi sentimenti di sommissione e d'amore per la Divinità, allora canta la gloria degli eroi con entusiasmo, e la felicità dei popoli con trasporto. Ella mesce i nomi dei personaggi che hanno illustrato la loro patria coi nomi venerabili cui la religione medesima ha consecrati, e la gloria umana diviene augusta con questa specie di sanzione che riceve dalla stessa Divinità. Niente allora è più grande della poesia lirica. È questo carattere imponente che ce la rende ammirabile nei canti di Pindaro, malgrado quel miscuglio di sentimenti celesti e di tradizioni favolose che la filosofia del nostro tempo può ritrovare insensato, ma che doveva prodursi naturalmente sotto la penna di un poeta troppo bene inspirato per farsi incredulo.

Lascio a coloro che sono assuefatti a farci gustare le bellezze dell' antichità classica, la cura di svilupparci i segreti della inspirazione di Pindaro. Qui canta egli Agesia di Siracusa, vincitore alla corsa dei cocchi tirati dalle mule; ma appena ha richiamato la sua gloria, si fa ad esclamare: „ O mio genio, vedi queste mule, come si slanciano nella carriera! ..... Fa ch' io mi assida sovra un cocchio più rapido ancora, e ch' io giunga alla sorgente pura donde escono tanti eroi „. Eccolo in un altro subbietto: „ Ma io sono già alle sponde dell' Eurota! Là Pitanea unita segretamente al Dio dei mari figlio di Saturno, mise al mondo la sua figliuola Evadne „. Il poeta è già nei cieli: egli racconta la storia degli Dei, e la mesce al racconto di una corsa di cocchi. Tale è la poesia lirica.

Altrove canta Jerone di Siracusa; e a questo nome succede quello dei semi-dei e la narrazione di mille prodigii favolosi: „ Ma non parliamo degli Dei che con rispetto ..... Divino figlio di Tantalo, io deggio principalmente celebrare le laudi tue ..... „ e tosto incomincia la storia poetica di Pelope. Il poeta pre-

senta mille invenzioni graziose; finalmente Pelope non è più; la sua tomba riposa in sulle rive dell' Alfeo. Qui è il ritorno del poeta al suo primiero subbietto: „ Non lungi da questo recinto si veggono gli olimpici combattimenti „, e Jerone novamente divien così l' oggetto degli elogi e dei canti di Pindaro. Tale è il miscuglio delle cose divine fra il racconto delle imprese de' trionfatori. Niente saprebbe meglio dare alla poesia un colore d' inspirazione e di quel tono celeste che rapisce i popoli; ed aggiungiamo che Pindaro dovette naturalmente imprimere questo carattere nelle sue Odi, a cagione della pietà reale che professava in verso gli Dei, e che fu per lui una sorgente di poesia (1).

Orazio, il poeta lirico dei Romani, è ben lungi dal percorrer così la carriera poetica; manca qualche cosa alla sua inspirazione, ed è un sentimento egualmente profondo della divinità. Orazio era filosofo, *parcus Deorum cultor* (2), e la filosofia non si concilia coll' emo-

(1) V. Un lavoro curioso sopra Pindaro, di Blondel, nelle opere del P. Rapin vol. 1.

(2) Od. XXXIV, lib. 1.

zioni forti e toccanti. Orazio mi rappresenta quei poeti dei tempi giunti ad un alto grado di civilità, i quali, a forza di studii, hanno benissimo concepito ciò che è necessario alla poesia per esser grande e sublime, ma non han pòtuto trovare nel loro cuore il segreto delle sue potenti inspirazioni. Il tono del poeta latino ha tuttavia della maestà: cotal grandezza, se bene si noti, dipende molto più dalla franchezza del linguaggio che dalla veemenza dell' emozioni. Orazio non è giammai nei cieli; esso non muove l' anima; non ha punto di quei sentimenti che riempiono l' uomo di pietà e di dolore; e quando più viene ammirato, d' uopo è di arrestarsi alla energia grave e pronunziata del suo stile, alla maestà ardita, quantunque un poco neglìgentata, delle sue parole.

Io giudico Orazio dietro il complesso dei suoi poemi lirici; ciò non m' impedisce di riconoscere la fecondità maravigliosa del suo spirito, e soprattutto la finezza dei suoi pensieri. Io trovo in lui il poeta ingegnoso di un secolo polito, non vi trovo però il poeta inspirato di un secolo nuovo e pieno di fede. In una parola non bisogna oppormi alcune sue odi sublimi, o piut-

tosto alcuni sublimi tratti dei suoi poemetti; imperciocchè io trovo in questi ancora il carattere del talento che può fino ad un certo punto fare a meno delle inspirazioni del core, quella specie di talento che, in mancanza di emozioni profonde, si nutre d'immagini superbe e di pensieri arditi. Io niente conosco di più bello che l'ode famosa dei Drusi, *Qualem ministrum fulminis alitem ec.*; ma bisogna pensare che quella bellezza, forse inimitabile nella nostra lingua (1), soprattutto deriva da quella creazione d'immagini vive che sorprendono e fanno stupire il pensiero, da quella rapidità di frasi conci-

---

(1) Qui l'Autore dà ben chiaro a vedere che non è trasportato dalla patrio-mania; imperciocchè riconosce che la lingua francese, quella lingua stessa in cui hanno scritto le loro immortali orazioni i Bossuet, i Massillon, i Bourdaloue, non è idonea gran fatto alle bellezze della poesia. Noi peraltro incorreremo per avventura nell' eccesso opposto se non rammentassimo che „ l'idioma Italiano, grazie alla sua maravigliosa pieghevolezza, ha saputo prendere nelle mani di abili artisti tutte le forme che si è voluto adattargli. Esso ha l'aria greca in Guidi e Chiabrera; è abbigliato alla latina in Savioli e Parini; è divenuto celtico e settentrionale nella immortale versione di Ossian . . . . „ e noi aggiungeremo che l'oro del Venosino non si è convertito in argento nella traduzione del Gargallo.

(*Il Traduttore*)

se ed energiche le quali incantan lo spirito e sommamente si rassomigliano all' entusiasmo.

Dopo ciò, notiamo che dovunque Orazio non è il cantore delle voluttà, è obbligato, per dare qualche solennità ai suoi poemi, d'invocare il soccorso dei pensieri religiosi. Sovente a dir vero, questi si presentano a lui sotto forme sentenziose che richiamano ancora il carattere un poco freddo della filosofia; ma per lo meno danno ai suoi canti un colore morale che è ancora il colore poetico. Manca ad Orazio di lasciare emergere tai pensieri dal fondo del proprio core, o di andare ad implorarli nel cielo col linguaggio di un poeta veramente commosso.

A questo stesso proposito, Orazio è l'obbietto di un'altra osservazione. Quando egli parla della pietà e degli Dei, nol fa giammai colla toccante convinzione di un uomo che crede agli Dei ed alla pietà. Il suo secolo inimico delle cose sacre, gli offre un motivo di doglianze che suppliscono fino ad un certo punto a questa emozione. Tuttavolta vi ha una gran differenza tra il poeta che canta gli Dei, ed il poeta che cerca motivi d'indegnazione nello spettacolo dell' empietà. Ciascuno ha inspirazioni di-

verse, con tale diversità di pensieri: l'uno porta nel core qualche cosa di toccante e di celeste; l'altro sconcerta l'immaginazione e riempie l'uomo di spavento.

Io altrove ho fatto una osservazione analoga sopra Sallustio, che male a proposito è stato chiamato un parlatore di virtù, e di cui è stata in vano citata l'autorità per mostrare che l'uomo, col dono maraviglioso del linguaggio, poteva mirabilmente parlare delle cose sante senza averne il sentimento in fondo al core. Non posso mai ammettere simiglianti giudizii. Non so se m'illuda; ma ciò che mi conferma nella mia convinzione si è che Sallustio parla in realtà molto poco della virtù. Egli dipinge con un colore di pennello magico i vizii e la corruzione del tempo suo, e ciò bene si concepisce: l'uomo perverso può prendere i caratteri di degradazione di un secolo empio; ma esso non farà in un modo toccante l'elogio di ciò che è buono, Dio non gli confida questo privilegio. Le cose sacre non debbono esser trattate da mani lorde.

Senza qui giudicare Orazio con quel rigore di morale che non sembra dovere usarsi nella

critica dei poeti, osservo almeno che è pur anche l'aspetto dell'empietà della sua patria, e quelle immagini di desolazione le quali vengono presentate da templi rovinati e deserti che divengono per esso le principali inspirazioni. Quelle gli danno una eloquenza grave e solenne. Con ciò egli supplisce a quanto evvi di candido e di toccante nella pietà e nella fede. Pindaro canta gli Dei, Orazio deplora i delitti. La poesia che si nutre di sentimenti divini, può eziandio cercare emozioni nell'odio dei sacrilegii e delle profanità: „ Romano, dice il poeta, tu pagherai le delinquenze dei padri tuoi, finchè abbi riedificato i templi degli Dei, e le are loro atterrate (1) „. E dopo questo grave principio fa un quadro orrendo della depravazione dei costumi e dell'empietà del secolo. Con queste immagini la poesia è sempre solenne e maestosa. Le immagini della guerra offrono pure ad Orazio inspirazioni poetiche; ma in mezzo al sangue ed alla strage, egli mostra ancora i templi profanati: la memoria delle guerre civili lo riempie soprattutto di spavento, e in fac-

(1) Lib. III. Od. VI.

cia a questi gravi disordini, esclama: „ Ahimè! è d'uopo arrossire di queste stragi, e del sangue dei nostri fratelli. Secolo crudele, da qual delitto ci siamo noi astenuti? Vi ha cosa santa che non sia stata violata? Un misfatto di cui questa generazione siasi risparmiato l'obbrobrio per lo timor degli Dei? Quali are sono rimaste impollute (1) „? Simili immagini gittate nella poesia lirica sono di un mirabile effetto, e danno vita ai quadri. Il poeta è come il moralista. Esso non ha il diritto di dolersi dei delitti degli uomini, se non mostra l'aspetto degli Dei vendicatori.

Tal è dunque la poesia lirica degli antichi. Ne' suoi canti patriottici, essa mescola sempre sentimenti ed immagini di pietà. Con ciò diviene in qualche modo sacra, e giustifica la vecchia tradizione che narra essere altre volte stata la lirica l'unico linguaggio adoperato nei templi per celebrare gli onori della Divinità. La gloria, presso gli antichi, era qualche cosa di sacro che s'identificava colla religione medesima. A nome della Divinità si celebravano gli Eroi, e

(1) Lib. I. Od. XXXV.

gli eroi perfino addivenivano Dei. Niente è più toccante e più poetico di queste idee. La religione prendeva sotto il suo patrocinio le virtù pubbliche e dava loro un carattere più venerabile, incaricandosi di offrirle alla riconoscenza dei popoli. Quindi l'abitudine dei poeti di mescere al racconto delle grandi gesta la memoria dei benefizii degli Dei: la poesia lirica prendeva il carattere che conveniva ai costumi ed alle idee degli uomini, e, cosa mirabile! queste idee e questi costumi popolari erano ciò che dava precisamente alla poesia il suo colore inspirato e il suo toccante entusiasmo.

Fra noi la poesia lirica è stata molto tempo a formarsi, e la ragione ne è semplice: questa specie di poesia ha bisogno d'inspirazioni vive e profonde, ed il poeta, nei costumi nostri moderni, ha dovuto essere lungamente imbarazzato per ben profittare di ciò che meglio poteva infiammare il suo genio. Da una parte era strascinato dall'emozioni potenti che attingeva naturalmente nel Cristianesimo, quella sorgente così feconda di poesia; da un'altra parte, le tradizioni classiche lo possedevano tutto intero e gl' imponevano idee e forme poetiche tutte contrarie

all' intima sua credenza. Quindi nello stesso poeta due esseri differenti; quindi per conseguenza una contradizion manifesta fra i suoi sentimenti e il suo linguaggio; quindi finalmente uno sforzo estremo nell' andamento dei suoi poemi, ed una sorta di bizzarria urtante nelle sue inspirazioni.

Perciò la poesia lirica non ha avuto fra noi un carattere ben deciso. Malherbe deve esser citato piuttosto per avere il primo creato il linguaggio della poesia moderna, che per aver rinnovato le maraviglie della poesia antica. Coi suoi canti regolari e puri egli non può salire fino all' entusiasmo del Cristianesimo, e non conserva della inspirazione antica che le sue favole e le sue allegorie. Non ha nè la sublime ineguaglianza di una poesia che incomincia, nè la sapiente perfezione di una poesia che finisce. Vi sono abbastanza studii classici nel poeta, per condurlo in una via bene indicata, ma non vi è bastante abbandono e libertà da permettergli di sollevarsi al Cielo. Bisogna alla poesia lirica qualche cosa di più assoluto, una natura più ardita, una inspirazione più franca. Ma, come già osservai, ciò non poteva scontrarsi in un tempo

di risorgimento, ove il desiderio d' imitazione doveva necessariamente moderare il trasporto libero d' una poesia che segue il proprio istinto. Noi non abbiamo interamente profittato nè delle novità meravigliose che si rincontravano nell' emozioni cristiane, nè delle memorie classiche le quali sembrava che gli studii identificassero co' nostri proprii pensieri. Ma di tutto ciò si è fatto un miscuglio senza unità e senza inspirazione, che senza dubbio non ha nociuto alla perfezione del linguaggio, ma che ha nociuto evidentemente alla perfezione della poesia.

Gli esempli qui si moltiplicherebbero da ogni parte: un solo deve bastare. Malherbe, come ho detto, ha un linguaggio regolare, qualche volta solenne è poetico; ma il disordine dell'entusiasmo non trovasi nelle sue odi; vi è solamente quel disordine d' idee e d' immagini che nasce dalla doppia sorgente ove attigne le sue inspirazioni. Nella Ode piena di movimento e di bellezze, in cui affretta Luigi XIII. a marciare contro la Rochelle per castigare la ribellione di quella città, dice al Re:

Và: non più lungi fia il tuo destin portato;
Apollo mio ti accerta, e impegnane sua fè;
Che Sirti e Cianèe con questo Tifi allato
Porti saran per te. (1)

È forse conveniente di fare intervenire Apollo e quel Tifi (Richelieu) in una causa ove trattasi di domare l'eresia armata? Apollo può esser buono a qualche cosa nella poesia, ma non certo per vincere protestanti.

Tuttavolta vi ha dipoi una bella allegoria ed una grande immagine, quella cioè della Vittoria che aspetta e chiama Luigi alle sponde della Charente: il Cristianesimo autorizza queste finzioni, e la poesia le ammette purchè non divengano troppo metafisiche. Ma il poeta della mitologia ricomparisce ben tosto, imperciocchè rappresenta la Vittoria quale mostrossi in quel grande assalto, ove, dic' egli:

---

(1) Va: ne diffère plus tes hautes destinées;
Mon Apollon t' assure et t' engage sa foi
Qu' employant ce Tiphys, Syrtes et Cyanées
Seront havres pour toi.

Salvò essa l' Olimpo, il fulmine ruotando
Onde Biarèo morì. (1)

Ed allora descrive la famosa vittoria di Giove:

E già per ogni parte si erompe alla gran lite
Quà correva Mimante, là Tifeo battagliava,
E in distaccar le rupi sudava altrove Eurite
Ch' Encelado scagliava ec. (2)

Tali racconti possono convenire a Pindaro, ma sono freddissimi in un poeta cristiano, se non per altro, a cagione del contrasto urtante dei pensieri e dei subbietti.

Io ho voluto rendere la mia idea sensibile, e questo solo esempio spiega come la poesia lirica ha dovuto fra noi perdere il suo incantesimo ed il suo entusiasmo, per causa di tal duplice natura d' inspirazioni che a lei si offrivano. Questo miscuglio di emozioni cristiane e di

---

(1) Elle sauva le ciel, et tua le tonnerre
Dont Briare mourut.

(2) Déja de tous côtés s' avançoient les approches;
Ici couroit Mimas, là Typhon se battoit,
Et là suoit Euryte à detacher la roche
Qu' Encelade jetoit.
A peine cette Vierge, etc.

memorie classiche, moltiplicando all' eccesso le immagini, ha tolto ai subbietti l' unità che debbono conservare nella varietà medesima. D' altronde l' anima non ha potuto commoversi egualmente con questo apparato di finzioni e di verità: perchè la lira cristiana abbia il suo entusiasmo, bisogna che lo dimandi ad un' anima nudrita dal Cristianesimo; altramente noi avremo imitazioni forse ingegnose dell' entusiasmo greco, ma non certo una poesia originale ed inspirata. Tutto ciò che i moderni dovevano chiedere all' antica poesia, erano i segreti del linguaggio, l' arte d' impadronirsi della natura e muovere le immaginazioni; ciò ben potevasi, non v' ha dubbio, senza che fosse alcuno anche obbligato a prendere da lei favole morte ed allegorie senza obbietto.

Io non so se debba chiamarsi errore ciò che è in qualche maniera imposto al giudizio degli uomini. L' educazione moderna si fa con tradizioni antiche le quali dominano esclusivamente lo spirito, di maniera che se il Cristianesimo è messo nel cuore collo insegnamento, tutte le antiche favole del paganesimo entrano nella testa coll' ammirazione, spesso cieca, dei suoi

capo-lavori. Questa specie di pregiudizii apporta necessariamente grandi modificazioni in tutte le arti della intelligenza, ma principalmente nella poesia lirica, e qualche volta accade che il poeta il quale vive di emozioni forti e profonde, è condannato malgrado suo a non profittare per lo più spesso che delle finzioni, ed a crearsi un entusiasmo immaginario.

G. B. Rousseau veniva in un secolo che aveva ricevuto ogni specie d' istruzione, e che aveva appreso dai più bei genii a meditare su tutto ciò che poteva perfezionare le belle arti.

Non so se in così fatta disposizione generale degli uomini, l' esempio di un gran poeta, osando, colla sua maravigliosa poetica dicitura, di accostumare i popoli a vedere il Cristianesimo trasportato nella poesia lirica, sarebbe stato accolto o con trasporto, o con indulgenza. Checchè ne sia, le abitudini universali furono dominanti, e G. B. Rousseau videsi andar soggetto, non dico alle tradizioni classiche che sono sempre la regola del buon gusto per tutto ciò che risguarda le delicatezze del linguaggio, ma alle finzioni mitologiche, che niente riunisce senza dubbio come una condizione rigorosa alle creazioni del genio.

Questa è la causa unica dei difetti di Rousseau in genere di poesia in cui è stato eccellente per la perfezione di alcune parti. Rousseau non ha inspirazioni prese in fondo al core; esso ha tutto ciò che può dilettare lo spirito, una lingua solenne ed armoniosa, uno stile puro, grazioso e pittoresco, rapidità e movimento, quel numero lirico onde si eccita un certo fremito nelle orecchia, e che si varia mirabilmente secondo i subbietti; aggiungiamoci quanto può annunziare un poeta perfezionato da tutti gli studii umani in un tempo civile. Ma ciò non basta: quella emozione dell' anima che si slancia al di fuori con una forza invincibile, quel bisogno di percorrere la natura intera, di passare dalla terra al cielo, di appigliarsi a tutti i grandi spettacoli per esaurire tutto l' entusiasmo che l' opprime, ecco ciò che manca a Rousseau. Questo era in qualche maniera un vizio organico piuttosto che un difetto di genio, imperciocchè la perfezione del poeta dipende ancora da una certa suscettibilità squisita d' organizzazione; ma Confessiamo che il Cristianesimo, colle ammirevoli sue influenze, avrebbe supplito prodigiosamente a quanto mancava a Rous-

seau, perchè solo esso modifica la natura, e, cosa straordinaria! può mettere l'entusiasmo in un cuore che in origine pareva poco suscettibile di forti emozioni.

Io ho parlato dell' Ode al Conte di Luc, uno de' più begli squarci di poesia che sieno stati scritti in qualunque lingua, secondo il giudizio dei critici. Vi ha nondimeno in quest' Ode mirabile una manifesta contradizione fra il sentimento del poeta e la forma della sua poesia. Egli vuol dimandare al cielo, pel suo eroe, una sanità meno fragile e giorni lunghi e tranquilli; vi ha forse bisogno per ciò che vada ad invocare le tre vecchie dive le quali presiedono nelle favole pagane alla sorte dei mortali? Arriva alla preghiera che loro indirizza con digressioni ingegnose; lo accordo ben volontieri; accordo pure che questa preghiera sia un capo-lavoro di armonia poetica; ma tutto ciò non è per questo un contrasto meno urtante. La poesia perderebbe forse le sue inspirazioni, se a Dio s'indirizzasse in vece d'indirizzarsi a tre Parche? Si direbbe che il poeta non ardisce di confessare il Cristianesimo, nè fare una preghiera al Dio che adora. Ma io dico che questo sforzo

cui egli è obbligato di fare onde rivolgere voti pieni di amore a Numi nei quali non crede, distrugge tutto l'entusiasmo e nuoce alle toccanti emozioni dell'anima. Si risponde non essere ciò che una finzione; e che il leggitore facilmente si presta a tali supposizioni della poesia, la quale ama perpetuare antiche immagini, sorprendenti nelle vetuste allegorie; ma perciò stesso la poesia non è originale nè inspirata: non si fa entusiasmo con menzogne. Rousseau è ammirabile pel suo stile; perchè ci lascia senza emozione? Accade ciò perchè toglie da altri le sue inspirazioni; non le attinge nè nella sua anima nè nella sua credenza. La poesia lirica non saprebbe vivere con sì fatte invenzioni. In questo genere di poesia, l'autore, come ho detto, non pone personaggi in iscena; esso medesimo è il solo personaggio, e per conseguente dee prodursi colle sue emozioni, co' suoi sentimenti e con tutti i suoi pensieri. Se l'anima sua non lascia libero il corso a quanto rinchiude in se di più passionato e di più intimo, in vano il suo linguaggio scintilla di bellezze divine; con tutte le perfezioni della poetica, ci lascia senza trasporti; rapisce il nostr'orecchio,

ma non tocca il nostro core; non ci strascina con se fino ai cieli; non commove tutto il nostro essere, ed il suono della sua armonia si rassomiglia ad un grido fuggitivo che ci gitta per un istante nel delirio, e lascia appena una vana ricordanza.

Io qui non giudico i poeti, nè citerò dopo Rousseau quelli, il nome dei quali è stato illustrato da liriche produzioni. Mi basti aver detto le cause che hanno impedito a questo genere di poesia d'arrivare a tutta la sua perfezione: imperciocchè queste cause sono universali, nè alcun poeta ha saputo sottrarsi alla loro influenza. L'entusiasmo presso di noi non è stato divino, perchè il genio non ha saputo addimandarlo all'emozioni che potevano realmente inspirarlo.

Debb'essere questo un grande avvertimento per i poeti. Non credano essi che possa vivere il genio senza l'inspirazione religiosa, ed io amo di confermare qui tale osservazione coll'esempio di un gran poeta il quale, senza naturalmente avere quel fuoco di entusiasmo che si domanda alla lira, non ha tuttavolta meno prodotto un vero movimento lirico in forza della premura

che si è dato di chiederne la inspirazione a pensieri religiosi. Parlo del famoso ditirambo di Delille sulla immortalità dell' anima. È cosa maravigliosa che il suo genio, il quale sembrava niente di comune avere con Pindaro, abbia creato senza sforzo uno de' più bei poemi pindarici. Al Cristianesimo è dovuto questo prodigio; giacchè rivelando esso un ordine di pensieri tutti nuovi al poeta, ingrandivane il talento e lo portava al di sopra di tutto ciò che aveva prodotto di più ricco e di più vario. Voltaire si è provato eziandio a fare qualche ode; non ha fatto però che qualche epigramma. La ragione ne è semplice; quest' uomo non aveva nulla nel cuore; poteva dunque toccar la lira? A forza d' immaginazioni e di spirito, può darsi a personaggi reali o immaginarii un linguaggio cui l' istinto solo delle convenienze può inspirare. Voltaire ha avuto quest' arte; l' ha avuta fino ad un grado d' imitazione che può passare, se così vogliasi, per genio; ma appena gli è stato d' uopo mostrare se stesso nella propria poesia, tutto è stato diacciato. Egli non era più atto a trovare il segreto di una inspirazione in una ode, che a scuotere una molti-

tudine con tratti di eloquenza. Sappiamo bene che il sarcasmo non è entusiasmo; e che il genio della satira è l' ultimo di tutti.

Dopo aver mostrato come la poesia eroica riceveva tutto ciò che ha d' inspirazione dall' emozioni religiose, bisognerebbe forse disaminare il genere di bellezze che sono proprie dei poemi lirici, quando la religione medesima ne fa unicamente il soggetto.

È da stupire che l' antica letteratura non ci abbia trasmesso alcuno di quei poemi sacri i quali senza dubbio erano destinati a celebrare nei templi gli onori degli Dei. Benchè le odi di Pindaro abbian frammiste inspirazioni religiose, e benchè i giuochi olimpici fossero solennità sacre, come tutte le feste degli antichi, non può tuttavia trovarsi in quei canti il carattere augusto che dee scontrarsi nei poemi consecrati unicamente alla Divinità.

Si legge in Orazio un poema secolare, *carmen seculare*, che il poeta avea destinato perchè si cantasse nei giuochi che celebravansi ogni cento anni. Esso è una preghiera agli Dei per la conservazione dell' impero; è un vero inno, e, se tale si voglia, una ode sacra.

Il poeta fa voti per la patria; e chiede a' suoi Numi di proteggere quella grande città che è opera loro, di far fiorire i suoi antichi costumi, e colmare di gloria la progenie dei Romoli. Vi è in quest' ode un colore puro e semplice, ed una scelta di linguaggio che ben dimostra aver voluto il poeta uguagliare la sua poesia alla santità del suo subbietto; ma l'inspirazione lirica non vi si fa punto sentire. Non vi ha nè quel movimento, nè quell'entusiasmo che debbe interiormente muovere i popoli quando parlano a Dio e cantano la sua gloria.

Per avere una giusta idea della poesia religiosa, bisogna passare presso gli Ebrei.

Non regna l'entusiasmo, che del Giordano in riva, (1)

ha detto uno dei nostri ultimi poeti, troppo forse elegante per aver saputo egli stesso attingere alla sorgente che il suo gusto indicava al genio. Presso gli Ebrei noi rinvenghiamo questa sublime inspirazione della Divinità. La loro poesia è come un torrente ed un turbine; essa con se tutto trasporta, sommuove i cuori; eccita i tra-

(1) L' enthusiasme habite aux rives du Jourdain.

sporti; ci fa salire per fino al cielo e sprofondare ci fa sino agli abissi; invoca la pietà, l'amore, l'adorazione, l'entusiasmo; domina tutte le potenze della natura umana. Si vede che il poeta non canta solo, ma che presta la sua voce ad un essere che regola il suo genio, e le sue inspirazioni; egli cede a quel Dio..... *Deus ecce Deus*, diceva l'antica Sacerdotessa – Il poeta ebreo è sotto la mano di questo Dio possente, padrone de' suoi pensieri, padrone de' canti suoi: quindi niente agguaglia la maestà delle sue parole; il suo volo è rapido; percorre l'universo, e da per tutto vede un nuovo subbietto da celebrare la possanza del Creatore, dagli astri che gittano torrenti di fuoco, fino all'insetto che sotto l'erba nasconde la delicata ricchezza del suo abbigliamento.

È stata mille volte fatta l'analisi sopra le bellezze della poesia sacra degli Ebrei, e bene io cederei al dolce piacere di contemplarle ancora. Per lo scopo che mi propongo basta osservare che se questa poesia è superiore evidentemente a tutto ciò che il genio umano ha prodotto di più maraviglioso, questa superiorità, indipendentemente dalla origine celeste di così

fatte inspirazioni, è dovuta alla profonda emozione che nasce dalla cognizione intima di Dio e del suo amore infinito, non che a quella vivacità di trasporti, con cui l'anima, tutta riscossa da convinzioni sì commoventi, si precipita fuori di se medesima, e cerca in tutto l'universo emozioni che corrispondano alle sue, e voci che alle sue voci si aggiungano.

Spesso dicesi ai poeti di cercare i loro modelli e subbietti d' imitazione nella poesia degli Ebrei; ma l' entusiasmo resiste a colui che li cerca con un core agghiacciato! Per imitare le inspirazioni della poesia sacra, bisogna avere in fondo all' animo proprio quei medesimi sentimenti di fiamma che divorano i poeti inspirati. Voltaire non ha potuto trovare nella Bibbia, che una *canzone da corpo di guardia* (1); Racine vi ha trovato *Atalia*, il più bel capo lavoro della poesia moderna, e forse della poesia umana.

Il Cristianesimo ha ereditato tutte le ricchezze della poesia ebraica, la sua storia era fatta prudentemente al suo comparire, la sua glo-

---

(1) Espressione di Voltaire. V. la prefazione della Versione de' Salmi, di la Harpe.

ria ed i suoi trionfi vi erano indicati. Altronde, era lo stesso Dio a celebrarsi, le stesse memorie della sua possanza e della sua misericordia a perpetuarsi in tutto l' universo. Il genio cristiano ha dunque trovato i suoi canti tutti preparati, e si è contentato di aggiungere alcune inspirazioni nuove a quei poemi solenni ricevuti e adottati nei nostri templi, come canti di trionfo che avevano risuonato nel mondo prima della vittoria.

Nulla è più imponente che il vedere, nelle chiese cristiane, le lodi di Dio celebrate in qualche maniera dai primi cantici che hanno echeggiato sovra la terra; questo ci riconduce alla culla del mondo. Noi risalghiamo alla creazione; seguiamo i benefizii di Dio; viviamo col suo popolo eletto. La tradizione si perpetua come una catena non mai troncata, e lega così tutti i tempi, i più lontani da noi e quelli che l' avvenire ci asconde ancora. Questo pensiero mi arresta mal grado mio; vi trovo un profondo motivo di meditazione, e rimango dopo ciò meno stupito che Dio abbia voluto vi fosse un sì meraviglioso carattere d' inspirazione e di entusiasmo in poesie che servono di vincolo fra gli

uomini, dai primi che hanno calpestato la terra fino a quelli che il corso rapido dell' età dee rotolarvi dopo di noi.

Può sembrar sorprendente, che la nostra poesia non siasi applicata a togliere da una religione cotanto miracolosa emozioni analoghe a quelle che si riscontrano nei poemi degli Ebrei. Noi abbiamo imitazioni, abbiamo traduzioni felici di tai ricche composizioni, ma non abbiamo creazioni originali, un sistema di poesia sacra, in somma, che riposi su quella natura d'inspirazioni religiose e di sentimenti divini, ove il genio antico avrebbe attinto il suo entusiasmo.

Gl' inni che si cantano nelle nostre chiese, benchè spesso esprimano con una vivacità poetica i benefizii divini che devono eccitare la gioja dei popoli, non hanno tuttavia quel carattere lirico onde possono assimilarsi ai capo-lavori; e neppure è scopo della religione fare delle sue pompe sacre un soggetto di entusiasmo passeggero per i poeti. Essa annunzia agli uomini il subbietto per cui gli ha chiamati nei templi suoi; prende la voce della poesia per narrare le sue maraviglie; ma siccome i miracoli parlano abbastanza forte di per se stessi alla im-

maginazione dei popoli, così elimina tutto quello che sembrerebbe chiamare l'ammirazione e l'amore su tutt'altra cosa che sulla medesima Divinità; non esclude i trasposti di un'anima commossa e riconoscente, ma esclude il delirio di una poesia ardente e che si perde nei cieli; vuole emozioni tranquille, perchè le vuole durevoli. Ecco in qual foggia essa canta le sue gioje e i suoi trionfi.

„ Voi, cui una medesima gloria consacra nel cielo, il medesimo giorno celebra in sulla terra; con somma gioja noi onoriamo al tempo stesso le vostre corone, quelle corone acquistate con penosi travagli.

„ Già voi ci nutrite dell' amor puro e della verità al tutto candida; voi bevete alla feconda sorgente delle sante gioje; l' anima inebriata a queste fontane sacre estingue la sete sempre nuova.

„ Abitando con se negli alti tabernacoli, il vostro re è felice di contemplarsi, e, prodigo di se stesso, si spande nelle anime vostre affine di portarvi la medesima felicità.

„ In mezzo all' altare in cui Dio risiede, fuma ancora il sangue puro dell' agnello; que-

sta è la vittima stessa che una volta fu immolata al suo Padre, e che si offre a Lui con un perpetuo sacrifizio.

„ La truppa dei vecchioni, piena di gioja e colla fronte curva, in mezzo ai lampi di una luce sfolgoreggiante consacra al Dio regnante i diademi d' oro che umilia a suoi piedi.

„ Numerose nazioni, vestendo un manto candido e segnato del sangue di porpora dell' agnello, moltitudine giuliva e ornata di fiori, celebrano con cantici a gara il Dio tre volte Santo (1) „.

Tal è l' entusiasmo del Cristianesimo, allor quando si rinchiude nei recinti de' templi; la gravità maestosa della religione vuole un entusiasmo puro e solenne, un' ammirazione tranquilla, ed un amore senza trasporti e senza delirii.

Ciò non impedirebbe che la poesia s' impadronisse di tali emozioni per ispargerle come la vita nelle creazioni in cui l' entusiasmo ha più libertà. Que' sentimenti di amore, que' pensieri sublimi, quelle immagini del cielo, quei miracoli della terra, tutto ciò in somma che il Cri-

(1) Inno del giorno di tutti i Santi.

stianesimo rivela agli uomini non solo come un insegnamento di salute, ma come un obbietto di rapimento e di amore, sarebbero senza meno un' ammirabile sorgente di bellezze non conosciute.

Da qualche tempo in qua l' istinto de' poeti sembra aver presentito ciò che vi è di fecondo in cotal sorgente di poesia, ma la meditazione non gli ha preparati all' uso che ponno fare di queste grandi meraviglie. Non sanno che non si può alcuno appressare a cose sacre se non con un sentimento di rispetto e di terrore; essi le trattano con una leggerezza funesta; le mescono a cose profane; confondono quel ché vi ha di più santo nel Cristianesimo con tutto ciò che vi ha di più corrotto nel core umano; snaturano la religione, le tolgono la sua maestà, e la disonorano perfino prendendo da essa. alcune apparenze del suo linguaggio per coprire la vergogna delle passioni e delle voluttà della terra.

Poeti, affrettatevi a rinunziare a questo abuso del genio. La religione dà la sua grandezza a ciò che è puro; ma dissecca le proprie sorgenti per la poesia che in lei non vede se non

una profana mitologia. Il gusto medesimo non adotta questi miscugli di sentimenti corruttori e d'immagini sacre, e i capo-lavori non nascono da questa doppia inspirazione che lascia il poeta senza emozioni reali, ed il lettore senza illusioni.

Dopo essermi abbandonato al piacere di parlare del primo genere di poesia lirica, di quella cioè che si presenta col suo carattere grave e solenne, avrò poche osservazioni da fare sull' altro genere della stessa poesia, cioè su quella che si presenta colle sue grazie leggere, e co' suoi scherzi ridenti.

Il poeta non isceglie sempre nella natura ciò ch' essa ha di più maestoso; si arresta ancora a ciò, che evvi di amabile nelle sue immagini. Quindi emozioni meno profonde quantunque ancor vive; quindi un' espressione meno sublime quantunque egualmente animata. Poco fa il suo entusiasmo lo portava al Cielo, ma ora egli scherza intorno a fiori e ad ornamenti della terra; poco fa lasciava erompere i suoi trasporti più passionati, adesso abbandonasi a sentimenti teneri ed a pensieri delicati.

I subbietti che piacciono a questo genere

di poesia lirica sono quelli che danno luogo a descrizioni graziose, a scene commoventi, o a canti giulivi, senza gittar l'anima fuori di se medesima con emozioni estreme.

Essa canta l'amore ed il piacere, e non è qui certamente dove meglio corrisponde al nobile scopo che le attribuiscono le lettere, quello cioè di ricondurre gli uomini alla virtù con lezioni sagge ed ingegnose. Almeno che impari dal Cristianesimo a mettere nei suoi canti una tale impronta di pudore, che mai non lascino nel pensiero una immagine funesta per l'innocenza. Gli antichi hanno cantato la voluttà; la poesia moderna copre con un velo le passioni grossolane, e sembra voler purificare l'amore togliendogli i suoi trasporti. Forse è questo un raffinamento ingannevole, e se la religione parlasse quì il suo linguaggio severo, la sentiremmo tonare contro questi ipocriti travestimenti. Ma io non considero tali quistioni che sotto semplici rapporti letterarii. E niuno contrasterà che vi sono in queste immagini di un'amore così ripurgato dalla poesia, alcune delicatezze ben diversamente seducenti per uno spirito polito, che le grossolanità del continuo riprodotte nei canti del genio antico.

La canzone, che è uno degli ornamenti delle lettere moderne, appartiene alla poesia lirica per le sue forme e pel suo obbietto; tuttavolta non raramente accade che appena si pensi a considerarla come un genere di poesia, e questa specie d'indifferenza deriva dalla facilità medesima con cui ci produce i suoi piccioli capi d'opera. Il piacere è che la inspira, essa lo canta colle sue mille forme, ora coll' ardore di una passione profonda, ora colla leggerezza di un desiderio appena formato. Essa varia se medesima secondo gli obbietti che seducono il cuore; è viva o piccante, commovente o deriditrice; essa ha pianti o epigrammi, lascia erompere pensieri arditi e che rassomigliano l'inspirazione, ovvero pensieri graziosi che sembrano candidezza. Sovente lo spirito le tien luogo di sentimento; essa scherza colle passioni del cuore; non prende nelle emozioni se non ciò, che vi ha di più passeggero. Cangia assai spesso carattere: è stata veduta fra noi solazzarsi colle pastorelle, ed intenerirsi al racconto di una infedeltà; qualche volta ha cantato la infedeltà medesima, ed allora non lasciava che interpretare a suo modo le variazioni e la decadenza dei co-

stumi. In seguito ha portato nei sentimenti un raffinamento estremo, e la sua gioja è stata piena di affettazione. Vi sono tempi in cui il ridere non ha grazia, e potrebbe trovarsi un indizio della felicità dei popoli nell' abbandono, e nella gajezza delle loro canzoni. La Harpe ha osservato che l' epoca del terrore è la sola fra noi in cui il popolo non abbia cantato. Ciò si concepisce, non si cantava allora che nei campi; e ciò ancora si concepisce; l' ordine dei campi rassomiglia all' ordine della società, e gli uomini non cantano se non dove sono in sicuro, e dove la coscienza non ha rimorsi. Io non parlo delle nostre canzoni politiche. Allorchè l' entusiasmo della libertà è divenuto entusiasmo di frenesia, le canzoni che esprimono questo stato dell' anima si cantano sulle tombe. Ma io parlo delle canzoni leggere ed inspirate dalla gioja e dal piacere; queste sono che erano disparute.

Qualche volta si è tentato di far servire la canzone ad usi corrompitori. Egli è abbastanza osservabile che allora essa ha cessato di essere popolare, e di avere quel carattere che la rende amabile, perchè è una espressione del cuore. È divenuta seria, ed ha preso il sarcasmo duro

e malvagio per lo riso maligno e l' ironia deriditrice. Allorchè gli uomini cantano, non è per nutrirsi di sentimenti penosi all'anima; essi adottano volontieri quanto li delizia per alcun poco, ma è un contra-senso offrir loro sotto una forma di canzone passioni che destan l'odio. Quando vi ha odio nel cuore, il sorriso non è sulle labbra. Io gemo in vedere così tal volta snaturata la canzone. I popoli che cantano sono popoli esenti dall' odio, ed io vorrei che la canzone altro giammai esprimere non potesse fuorchè la felicità (1).

Non tocca a me percorrere tutto ciò che questi subbietti offrirebbero di osservazioni interessanti; altri ponno paragonare la poesia leggera dei tempi antichi colla poesia dei tempi moderni; si vedrà quante grazie altre volte sconosciute hanno rivelato ai poeti la civilità e la politezza cristiana; vi ha nella nostra poesia una

(1) Qui per *canzone* è chiaro che il nostro Autore intende quella specie di componimento che noi appelliamo *Canzonetta*: giacchè la *Canzone* Italiana è una composizione sublime, la quale, se tolta vengale la così detta *licenza*, è in tutto simile all' Ode.

(*Il Traduttore*)

delicatezza che oltrepassa tutta l'ingenuità della poesia greca. Si ammirano i passi gentili di Anacreonte: essi non si accostano sempre a quel fior di buon gusto, a quel tono leggero, a quello scherzo spiritoso, che si ritrovano nella maggior parte dei nostri lirici poemetti. Quì potremmo noi mostrare la superiorità delle lettere moderne in tutto ciò che appartiene alla delicatezza dello spirito. E questa sarebbe anche una opportuna occasione da far comprendere l'influenza degli studii cristiani, che hanno dato all'uomo un sentimento più vivo ed una più attiva intelligenza. Allorchè il pensiero umano divenne più penetrante, dovette il gusto essere più polito. Quindi una espressione men libera; d'uopo era lasciare allo spirito dei lettori il piacere d'indovinare una parte di ciò che avevano concepito i poeti. Questo ci spiega la perfezione elegante del nostro linguaggio moderno e la squisita delicatezza delle sue frasi e delle sue maniere.

La poesia lirica fra noi è principalmente feconda in immagini graziose ed in quadri lusinghieri, quando canta le bellezze della natura, gli ornamenti della primavera, l'abbigliamento

delle foreste, l'aspetto delle montagne, e dei fiumi. Essa mesce a queste descrizioni dolci sentimenti, espansioni dell' animo, ed una espressione di amore che dà vita alle scene pittoresche ch' ella descrive. La poesia antica, delineando a gran tratti una natura più forte e più animata, non ha conosciuto queste particolarità seducenti. Il core umano sembra che abbia appreso a modificarsi in mille maniere per ricevere le varie impressioni che offronsi all' aspetto di una natura coltivata ed abbellita. Quindi ancora altre variazioni felici nella poesia.

Qualche volta perfine la poesia lirica si propone di dare agli uomini utili consigli, ed insegnar loro a vivere nella saggezza e nella solitudine. Ateneo ha conservato alcune canzoni religiose che i Greci cantavano nei lor conviti. Era costume, dice Plutarco, che i commensali cantassero le lodi degli Dei. Ma vi erano canzoni consecrate a far l'elogio delle virtù pubbliche e private, e queste erano conservate con onore come tradizioni patriottiche. Orazio, ch'era filosofo, come abbiam detto, è stato eccellente nel genere dei poemi leggeri in parte e in parte serii, che coprono le lezioni sotto una forma

di piacere, e fanno amar la morale rendendo graditi i doni della natura e le ricchezze delle arti. Non serve che le poesie antiche disputino qui la superiorità alla poesia del Cristianesimo. Tutto ciò che ha rapporto colla virtù e colla felicità degli uomini è divenuto perfetto fra noi per causa delle perfezioni morali che il Cristianesimo ci ha apportate. Bisognerebbe che i poeti sapessero meglio profittare di una sì ricca inspirazione. Voltaire, colle sue empietà ciniche, non ha lasciato di attingere spesso a questa sorgente, e le sue poesie leggere, che io qui confondo colla poesia lirica, perchè ne hanno la forma, sono talvolta veri modelli, perchè conservano la delicatezza e la grazia che convengono a popoli istruiti da una religione piena di bontà, di decenza e di gravità.

CAPITOLO V.

Della poesia filosofica e di alcuni generi secondarii.

§. I.

Della poesia filosofica.

Io chiamo filosofica quella poesia che ha specialmente in mira di dissertare su tutto ciò che si riferisce alla morale, e che interessa principalmente la ragione e la intelligenza. L'immaginazione sembra estranea a questa specie di poesia, e per conseguente potrebbe credersi a prima vista ch' essa non conservi gran cosa di ciò che muove per ordinario gli uomini nelle creazioni dello spirito. Ma qui bisogna considerare unicamente nella poesia le forme del linguaggio, quelle forme amabili ed ingegnose che sono per la morale come un felice travestimento, coll' ajuto di cui ella seduce gli uomini.

È stato detto, i primi scritti, che furono senza dubbio lezioni di saggezza, essere stati pre-

sentati con quest'esteriorità lusinghiere della poesia. Non m'importa di ricercare l'origine delle arti; mi basta vedere come esse arti si uniscano in ogni tempo per dar grazia od autorità agli insegnamenti della ragione e della virtù.

Presso gli antichi la poesia filosofica dovette avere il carattere della loro morale; siccome la loro saggezza non era rigorosissima, così la poesia non aveva sempre bisogno di sforzi ingegnosi onde renderla amabile. Presso noi la morale è austera, e la poesia, quando non voglia snaturarla, è costretta di cercarle ornamenti, e di sedurre lo spirito con immagini straniere affine di far penetrare le sue lezioni nel core.

Quindi la semplicità della poesia antica; quindi gli abbellimenti e le finzioni della moderna. Le pistole di Orazio e quelle di Boileau si presentano sempre come modelli in questo genere. Orazio ha più abbandono ed è più naturale, Boileau ha più eleganza e politezza; ciò deriva dalla differenza dei tempi e delle opinioni. L'uno esprime con semplicità una filosofia facile per le debolezze dell'uomo; l'altro esprime con riguardi una morale terribile per le passioni. L'uno si assomiglia ad un parlatore ama-

bile che punto non teme di urtare colle lezioni di una saggezza puramente umana; l'altro sembra un poeta che è stato incaricato di accostumar gli uomini a verità austere. Noi preferiamo talvolta la libertà di Orazio, e crediamo vedervi più ingenuità; questa libertà sarebbe un difetto in Boileau, che rivestendo comunque la morale di forme poetiche, non ha il diritto di modificarla giusta il capriccio del proprio genio. Aggiungiamo, che passando alcune severe nostre abitudini nello studio di una filosofia che si piega ai voleri dell'uomo, siam noi molto disposti ad amare cotali immagini di piacere e di saggezza, ed a fare così un merito al poeta che ce ne offre il miscuglio: questo piccolo numero di osservazioni potrebbero forse spiegare le scelte contrarie del gusto che preferisce ora l'amabile abbandono del poeta latino, ed ora l'eleganza piccante ed ingegnosa del poeta francese.

Ma qualunque sia la differenza dei caratteri poetici, cui la diversità delle credenze porta negli scritti consecrati alla morale nei diversi tempi e presso i diversi popoli, è sempre vero che mai la poesia non adempie una parte più grande e più gloriosa che allora quando proponsi di

fare amare dagli uomini le lezioni della saviezza, e condurli alla felicità con insegnamenti di virtù. Egli è bello di far così servire la più brillante delle arti al perfezionamento della società; e la poesia troppo spesso impiegata a blandire il vizio e la voluttà, divien sacra quando presta la sua voce alla religione (1). Gli antichi, e dietro essi i saggi moderni hanno detto ben di sovente che tale si fu la prima origine sua e la sua destinazion primitiva; sia che fosse impiegata nei templi a pronunziare gli oracoli, sia che fosse incaricata di conservare le tradizioni dei popoli e di perpetuarne la storia. Ma senza perdersi in tali ricerche, dee vedersi il carattere di lei ingrandirsi e in qualche foggia santificarsi

---

(1) Si sente spesso bisbigliar da taluni, i quali ripetendo quel noto passo di Cicerone „ Videsne poetæ quod mali afferant ecc. „ se la prendono acerbamente contro la poesia, che i nostri poeti Italiani ad altro non servono che a corrompere il buon costume. Ma è egli questo un saper l' aritmetica? Se al Guarini, al Marini, al Casti e pochi altri si contrapongano il Filicaja, il Minzoni, il Mazza, il Salomon Fiorentino, il Cotta, il Lemene, il Cerasola, il Pindemonte, il Salandri, e mille che qui non citiamo per non ostentare un inutile sfoggio di erudizione, quale ne dovrà essere la conseguente sentenza?

(Il Traduttore)

quando rinunzia a lusinghiere finzioni per dedicarsi a maestose realtà. Allora veramente addiviene il *linguaggio degli Dei*; il genio delle lettere la riconduce sempre a ciò che è buono, e se la poesia seguisse il proprio istinto con fedeltà, non avrebbe voce autorevole se non per far l' uomo migliore.

Ma eziandio è un abuso enorme delle arti dello spirito il farle servire alla corruzione: spesso la poesia insegna agli uomini una savièzza funesta , e , cosa che non saprebbesi troppo far osservare, allora, degradando se nel suo oggetto, perde al tempo medesimo la dignità delle sue forme. Anche nelle sue finzioni la poesia ha bisogno della verità; da che la verità le sfugge, prende un carattere tristo ed un aspetto ributtante.

Voltaire si provò di farla servire a spargere fra gli uomini le lezioni della filosofia empia del secolo XVIII, e può vedersi come il suo talento perdè all' improvviso le grazie e la facilità; i suoi discorsi in versi sono dipinti di un colore fosco; nè vi si vede cadere dalla sua

penna cosa veruna ingegnosa (1). L'incredulità non è feconda per le arti dello spirito; le riduce anzi a travagli penosi e senza inspirazione; e se la poesia attenendosi unicamente alla materia, vi trova subbietti che palpino i sensi grossolani, niente vi riscontra di ciò che solleva l'intelligenza e perfeziona la ragione.

È anche notabile che Voltaire, la empietà di cui si palesa con un riso cinico quando scrive in prosa, prende l'aria di una serietà opprimente quando vuol farla passare nella poesia. Io non so se ne indovino ben la ragione; ma sembra che la poesia quando tratta i grandi subbietti della filosofia, divenga un lavoro di conscienza che chiama la meditazione malgrado la leggerez-

---

(1) Qui si allude al poema composto da Voltaire sulla *Legge naturale*; cui, per essere pieno da capo a fondo delle più ributtanti assurdità, sembra che siasi fatto troppo onore da Nonnot, e dall'autore del libro intitolato *l'oracolo di Voltaire* con due troppo minute confutazioni. Qualche volta il silenzio e la non curanza mortificano gli empii ancor più di una seria risposta; e il troppo ascoltarli, sovente li fa più alteri ed orgogliosi. Védasi a questo proposito quanto dice il celebre Agatopisto Cromaziano nella *Restaurazione di ogni filosofia* Tom III. nel Capitolo sopra Mirabeau.

(*Il Traduttore*)

za medesima dell' autore che a proprii errori la fa servire. Dacchè si vuole dogmatizzar e moralizzare sopra l' errore, bisogna prendere un tuono dignitoso, come se si trattasse di una convinzione profonda della verità; con questa differenza che l' errore il qual ragiona sul serio, prende malgrado suo un carattere duro e malvagio. La grazia gli sfugge come il sorriso; perfino le ingegnose finzioni s' involano al suo linguaggio, e così cade dall' amara derisione che si burla delle cose sacre in quella serietà penosa che toglie allo spirito i suoi stessi incantesimi.

Dopo la nobile missione di dare agli uomini precetti di virtù, la poesia esercita pure il diritto di riprenderli de' lor vizii; io non so se qui deggia lodare i poemi che portano il nome di satira, ovvero se deggia affliggermene per l' onore delle lettere umane.

Se la satira si limitasse a perseguitare i disordini della umanità, essa compirebbe un officio glorioso ed utile: è ancora una lezione di morale il predicare l' odio dei vizii; ma non appartiene che alla religione di sollevare la voce con autorità per diffamare i cattivi costumi, senza mai essere esposta a mescere l' ingiuria e la

personalità alle grida della sua indignazione, ed alla espressione eloquente del suo dolore (1).

Tale non è la satira, che non avendo questa sovrana autorità per parlare agli uomini, cerca di troppo giustificare le sue vive doglianze ed i suoi mordenti rimprocci, mettendo allo scoperto il quadro dei vizii, segnalando esempli, e marcando in fronte i colpevoli. Aggiungasi che la satira la quale ben concepisce non potere realmente adempiere il gran progetto di correggere i costumi e di estirpare i vizii con una guerra maestosa, si abbandona sovente al periglioso piacere di ridere degli eccessi della umanità, come se il sarcasmo della poesia bastasse per ricondurre l'uomo a principii migliori, e fosse la derisione abbastanza possente per vincer passioni, che bravano la collera e lo dispregio.

(1) Si cauteli mai sempre la gioventù dalla lettura dei nostri poeti satirici, giacchè quasi niuno si è contenuto in quei limiti — quos ultra citraque nequit consistere rectum —: ed eccettuando l'Elci, sono generalmente pericolosi, e a ben ragione proscritti. Quindi è che l'Italia avendo sempre mancato di eccellenti scrittori in questo genere di poesia, l'Alfieri chiamò Parini *il precursore della satira Italiana.*

(*Il Traduttore*)

Non è tuttavia che la satira non possa rientrare nello scopo generale delle lettere umane, e contribuire in effetto a mantenere nella società il sentimento delle convenienze pubbliche; ma è d'uopo a ciò ch'essa eviti di pubblicare gli scandali degli uomini, quando pretende loro dettare lezioni di saviezza. D'uopo è che abbia premura di non infiammare sempre di più le passioni odiose, mentre prende pensiero di ammansarle, nè di eccitare ancora la malignità umana sotto pretesto di correggere i vizii col mezzo del ridicolo.

Evvi un genere di subbietti che si offrono da loro stessi alla satira. La satira non anderà a sceglier fra gli uomini quanto vi ha di più ributtante per esporlo in un quadro poetico alla comune attenzione; non anderà a trattare quelle gravi quistioni ove la degradazion dei costumi allo scoperto si mostra, poichè voglionvi altre armi per vincere tali disordini; ma siccome tutti i disordini hanno rapporti fra loro, così la satira sceglierà principalmente quelli cui può maggiormente sperar di reprimere coi colpi sanguinosi dei suoi epigrammi. Qualche volta un errore di spirito, un legger pregiudizio, una

opinione che sembra passeggera, indica un mal più reale e più profondo nella società: tutto ciò che può fare la satira si è di screditare questa opinione o questo errore; non è sovente che un vizio dello spirito, un falso giudizio; ma dipende da una lunga alterazione delle abitudini pubbliche, e non potendo tutto correggere in una volta, la satira nondimeno riempie la sua missione correggendo quel tanto che può correggere.

Quindi gli scritti satirici contra i cattivi autori, contra gli spiriti falsi, contra i sofisti. Io non vorrei limitare a questo genere di esercizii le funzioni della satira; essa può senza dubbio colpire i vizii del carattere, l'ipocrisia degli uni, l'avarizia degli altri, l'orgoglio insolente, la bassezza servile, l'ignoranza superba, la gelosia stolta e crudele, l'intolleranza cieca e feroce, aggiungiamo l'empietà temeraria ed imbecille, l'infedeltà ributtante, quell'audacia dello spirito che, in tempi di corruzione, arriva ad un tal grado di cinismo, che il rimprovero stesso le diviene un titolo di gloria.

Ma per questo non è men vero che quanto ha rapporto alle convenienze dello spirito sem-

bra essere l'oggetto principale di questo genere di poesia. Orazio si burla graziosamente dei cattivi poeti e dei cattivi filosofi; non è egli poco liberare la società da alcune sciocchezze o da alcuni errori; Boileau, più ristretto nell'arte della satira a cagione della differenza delle abitudini morali che impone il Cristianesimo, ha potuto nondimeno imitare il poeta latino, e perseguitare pur anche il gusto depravato delle lettere. Prima d'indicare le leggi della poesia egli aveva fatto giustizia degli scrittori ridicoli.

Fuori di tai subbietti il genio del poeta s'infiamma forse da vantaggio, e prende un carattere più elevato; ma io non so se possa egli giammai sperare di mantenere colla satira gli uomini nei confini della ragione e della morale. Giovenale ha dipinto enormi disordini e perseguitato scandali orrendi; ma le sue satire, spesse volte sublimi, non sono lezioni di virtù: vi hanno alcune cose che non si debbono mostrare agli uomini, per paura d'insegnar loro i segreti della depravazione. Imperciocchè i tempi di licenzia e di corruzione son passeggeri, e quando l'innocenza trionfa, è pericoloso mostrarle lo spettacolo del delitto. Giovenale non

ha corretto il suo secolo ; non si arresta il torrente dei vizii come si arrestano gli eccessi del cattivo gusto. Nemmeno ha corretto i secoli susseguenti: non vi ha che una cosa consolante in questo aspetto della poesia che lotta contro la perversità, ed è il pensare, che, nei tempi i più cattivi, vi sono anime generose che salvano l'onore della umanità col loro carattere e col loro talento.

Quando Boileau ha voluto imitar Giovenale, è entrato in un genere di composizione che non gli era indicato dalla natura del proprio spirito. Giovenale disegnando la pittura dei vizii e della licenzia aveva potuto abbandonarsi a tutto l'ardor del suo genio; egli è sublime a forza d'indignazione. Boileau non aveva quello slancio dell' anima che respinge con orrore lo spettacolo degli enormi disordini ; aggiungasi che i vizii del suo secolo, vizii di una civilità polita piuttosto che di una degradazione abbietta, non ispiravano il medesimo genere di doglianze e di rimprocci. Boileau aveva quanto era d' uopo per mordere gli uomini sopra le picciolezze delle lor pretenzioni e sopra le stultizie della lor vanità. Per ben adempiere quest' officio della sati-

ra, vi vuole una gran finezza di spirito, un sentimento per certe convenienze delicate della vita sociale, una espressione leggera e al tempo medesimo profonda e penetrante, uno scherzo che ecciti il sorriso maligno piuttosto che il riso disordinato (1). Con queste preziose qualità Boileau aveva dato lezioni utili al suo secolo; aveva riprodotto le grazie di Orazio: aveva la stessa derisione e la stessa delicatezza; non aveva però la stessa facilità e ne ho detto già la cagione. La satira presso i latini aveva tutta la libertà dei costumi pubblici; presso noi doveva avere il riserbo delle nostre abitudini e la decenza del nostro gusto. Nuova ragione per dire che Boileau si è illuso in provandosi di adottare il genere ben più libero ancora di Giovenale, e la natura dei suoi subbietti.

Giovenale ha scritto una satira orrenda contro le femmine: questa è l'immagine della degradazione del tempo; la storia de' costumi del

---

(1) Il Gozzi ne' suoi *Sermoni*, ed il Parini nel suo poemetto sulle *quattro parti del giorno* si mostrano egregiamente provisti di tali requisiti.

(*Il Traduttore*)

secolo il più abbietto delineata in una poesia che ardisce togliere ogni velame, e mettere allo scoperto tutte le infamie. Boileau niente aveva di simigliante da mostrare agli uomini, e quando il suo secolo gli avesse fornito questo tristo subbietto d'inspirazione, io ripeto che la natura del suo genio si ricusava a questo genere di pitture, le quali esiggono una immaginazione ardente piuttosto che uno spirito fino e derisore. Ciò spiega come Boileau ha potuto fare una cattiva satira contro le donne; l'esempio di Giovenale è stato per lui una illusione. L'uno aveva a dipingere spaventevoli realità, l'altro ha esposto alcune generalità che si assomigliano ai luoghi nell' arte oratoria detti comuni; l'uno è sublime per le mostruose personalità de' suoi quadri, l'altro è falso per la ridicola universalità de' suoi rimproveri.

Ecco precisamente i pericoli della satira, quando tratta dei subbietti che richiamano quadri dei costumi; il racconto dei disordini e la pittura dei vizii divengono ributtanti, ed urtano il pudore senza correggere la licenzia. Da un altro canto, le generalità divengono ingiuste ed offendono la ragione senza correggere gli eccessi.

La satira è dunque un genere di poesia che esige una delicatezza infinita; presso gli antichi fu debitrice della sua nascita alla commedia, e si mescolò alle rappresentazioni della scena. Era un poema irregolare, appunto perch' era licenzioso; impercioecchè è d' uopo che il disordine del gusto si faccia sentire nelle composizioni, ove i buoni costumi non vengono rispettati. È questa una legge ammirabile della natura, che domina nelle lettere, e dalla quale invano si attenterebbe a liberarsi lo stesso genio.

Presso i Romani, la satira divenne un poema più decente e quindi meglio ordinato. Essa tuttavia non fu, a giusto dire, che una serie di riflessioni filosofiche su diversi temi di morale: quelle di Orazio non sono conosciute che sotto il nome di *discorsi*; sarebbe difficile per conseguente il dire quali sono le leggi poetiche proprie a questo genere di lavoro, fuori di quelle che convengono ad ogni genere di componimenti, ove lo spirito si propone di meditare sulle debolezze umane o scherzare sulle vanità, o tonar contra i vizii.

Presso noi, la satira ha dovuto prendere un carattere più riservato, ed un tono più confor-

me a quelle convenienze letterarie che il Cristianesimo ha fatto nascere colla sua morale severa e col suo linguaggio pieno d' innocenza e di pudore. Io parlo della satira che merita servir di modello: gli scritti di Regnier, qualunque sia la disposizione petulante del suo spirito, non han potuto conservare cotale onore, malgrado l'antica lor rinomanza e l'ammirazione di Boileau, il quale d'altronde aveva gridato contro la licenzia del linguaggio del suo predecessore. Per Boileau, lo stile licenzioso era un oltraggio al buon gusto; questa severità di spirito è ammirabile; essa annunzia un sentimento squisito delle convenienze letterarie, ed è un grand' elogio per quel gran poeta l'aver potuto dire di se medesimo:

.... che stimolato dai rimator' più abbietti
Non ne toccò il costume, ma censuronne i detti. (1)

Io dico che è un grand' elogio di Boileau, non solo come scrittor religioso, ma eziandio come poeta: la poesia prende un carattere no-

(1) .... que, harcelé par les plus vils rimeurs,
Jamais, blessant leurs vers, il n' effleura leurs mœurs.

bile e sacro, quando rispetta il pudore, e questa delicatezza timorosa è una grazia di più che seduce gli uomini colla dignità modesta che infonde nel linguaggio.

Dopo Boileau, il genere della satira non è stato pubblicamente coltivato, malgrado gli sforzi più o meno felici di alcuni poeti i quali sonosi abbandonati alla inspirazion di un momento, piuttosto che seguire l' istinto del loro genio. Il disfavore deve naturalmente accompagnare cotesto genere di componimento. Colui che è più disposto a ridere dei frizzi mordaci lanciati sopra i ridicoli, si sgomenta in faccia alla terribile possanza dell' uomo che uscir li lascia dalla sua mano. Ognuno teme, dopo aver veduto molte vittime, di esser vittima anch' esso; e questo terrore diviene facilmente odio ed una specie di orrore. Boileau ha avuto ragione di dirlo:

È sempre il mormorare un pessimo mestiere (1);

e per potere arditamente abbandonarsi a questo duro mestiere, bisogna sentirsi dominato da un vero genio che a sua posta dominar possa le inimicizie degli uomini, e vincere la

(1) C' est un méchant métier que celui de médire.

collera coll' ammirazione. Ciò non accade che ben di rado, ed ecco perchè una generale animadversione si solleva contra i poeti che osano tentare sì pericolosa carriera. Vengono presi come esseri feroci e come caratteri odiosi. Tuttavolta non è ciò bene spesso che una prevenzione ingiusta: Boileau, sì mordente in alcune satire, era dolce e tollerante nelle sue private abitudini; ed il dolce e tenero Racine aveva molto più di amarezza ne' suoi giudizii, e molto più di malizia ne' suoi epigrammi (1).

La poesia didattica propriamente detta è quella che si propone d'insegnare agli uomini le regole di un' arte o d' una scienza; e, come è chiaro, quest' obbietto è ancora filosofico, poichè una tal parola si applica a tutte le cose che esigono il raziocinio e s' indirizzano alla intelligenza.

La poesia è stata chiamata a dare le sue forme eleganti ed armoniose alla maggior parte degli insegnamenti tecnici. Arato aveva compo-

(1) Agatopisto Cromaziano ne' suoi *Ritratti poetici* di alcuni uomini illustri, ci dipinge Boileau con ben altri colori .....
(*Il Traduttore*)

sto un poema sull' astronomia, di cui Cicerone ha conservato alcuni frammenti che aveva tradotto in versi. Il più bel poema di Virgilio è un trattato sopra l' agricoltura. Orazio ha cantato le regole della poesia. Fra noi la poesia didattica si è accinta a subbietti i più rubelli, per quanto sembra, agli sforzi del genio e della invenzione. Non entra nel mio scopo il percorrere o l' indicare queste opere, le quali sovente non hanno altro merito se non quello di una orribile difficoltà superata; merito poco raccomandabile forse, ma che non lascia di mostrare a qual grado di forza può elevarsi lo spirito umano, ancor quando non fa che scherzare su bagattelle, ovvero esercitarsi in temi ingrati.

Nei nostri ultimi tempi, la poesia si è portata con avidità verso questo genere di componimenti, che sembra non esigere alcuna creazíon del poeta, poichè il subbietto che ha scelto indica di per se stesso tutti i precetti che han rapporto col medesimo e tutti gli sviluppi che sonogli necessarii.

Questa premura universale di preferire così alcuni subbietti che forniscono la loro pro-

pria materia, e che lasciano tutto al più al poeta la libertà delle forme del suo linguaggio, la scelta degli episodii e degli ornamenti, sembrerebbe indicare che il genio umano sentiva esso stesso il proprio indebolimento e la propria decadenza, e che non ardiva di abbandonarsi alla propria inspirazione, per tema di non potere riempiere i quadri dove è d'uopo tutto creare, le azioni, gli eroi, i caratteri e le passioni. E difatti, questa decadenza era sensibile; essa era dovuta a mille cause morali, e soprattutto a quella diffusione universale di ciò che appellasi oggi *illuminismo*; diffusione funesta, che, portando da ogni parte idee superficiali e varie, non lascia in parte veruna la meditazione e la profondità.

Non dee credersi che basti ai poeti sfiorare tutti gli obbietti che sono offerti alla intelligenza; il genio non diviene creatore se non dove esercitato si è a riflettere gravemente su tutto ciò che appartiene alla natura dell' uomo, ai misterii della vita intellettuale, al giuoco segreto delle sue passioni e de' suoi voleri. Dacchè i poeti son trasportati dal turbine delle idee leggere che serpeggiano in una società sconvol-

ta, la poesia non è più che uno sforzo di spirito che si appiglia alle forme del linguaggio ed al grido vano d' un' armonia che non discende mai fino all' anima.

È allora ch' essa sceglie i subbietti che le sembrano esigere meno meditazione. Se vi sono arti e scienze che impegnano principalmente la curiosità, la poesia si sforzerà di raccontarne i precetti. Essa si dirige ad una società tutta disposta ad ammirare quanto vi ha di nuovo e dilettevole in un consimile tentativo. Allora, non essendo gli spiriti capaci di scendere sino al fondo di un subbietto gravemente concepito, nè internarsi nell' andamento di un' azione saggia, non domandano alla poesia che forme seducenti, giuochi d' ingegno e quasi giuochi di parole.

Questo ci spiega la sorprendente fecondità di poesia che abbiam veduto nascere da un mezzo secolo in qua su tutti gli oggetti delle arti, delle scienze e della industria umana. Allora le sublimi creazioni della epopeja e della tragedia erano scomparse: era d' uopo supplire a quanto havvi di grande e di maestoso nella invenzione di un' azione poetica, colla ingegnosa disposizione degli ornamenti esteriori della poesia.

La natura e la società polita offrivano subbietti sempre nuovi; l' immaginazione aveva a far pochi sforzi; ma lo spirito si stancava in ricerche per indovinare qualche forma sconosciuta, ed abbagliare cogli ornamenti.

Quindi una novità di stile che niente avea di comune coll' antico linguaggio dei poeti: si brillava per mezzo della simmetria del verso, della collocazione delle sue sillabe, dell' effetto inaspettato delle sue cadenze, dell' apparecchio della sua armonia. La poesia si stancava penosamente nell' imitare quanto la natura esteriore offre di dolce o di romoreggiante all' orecchio, di gradevole o di bizzarro allo spirito. Vigeva una lotta permanente del genio poetico contro questa natura feconda e maravigliosa; e d' uopo è convenire che ben sovente da un tal penoso travaglio uscivano effetti straordinarii, fino ad alcune gradevoli emozioni. Ma in verità creder non posso che la poesia, la più toccante delle arti dello spirito, debba esser ridotta a così fatto meccanismo d'imitazione. La poesia non parla soltanto all' orecchio: parla all' intelletto; e per penetrar fino ad esso bisogna che si presenti con pensieri ed immagini che non sieno

soltanto presi dalla natura materiale, ma dalla natura morale ben altramente feconda, e soprattutto ben altramente elevata (1).

Ecco perchè gli antichi animavano sì maravigliosamente i loro poemi didattici con una varietà di concetti morali che davan loro la vita. Mille episodii toccanti si mescolavano ai lor precetti; e dacchè il loro subbietto li riconduceva a descrizioni, comunque cercassero di eguagliare colle forme dello stile le pompe della natura o i miracoli delle arti, si guardavano dal fare di questo lavoro l' unico scopo del loro studio; ma conoscevano il segreto di ricondurre in queste descrizioni medesime qualche immagine toccante pel cuore, o qualche pensiere maestoso per l' immaginazione, ed amavano meglio sedurre lo spirito che sorprenderlo, meglio illustrarlo che abbarbagliarlo.

Non vorrei tuttavia sembrare di trattar con disfavore un genere di poesia cui siam debito-

---

(1) Chi volesse copiose erudizioni sopra questo genere di poesia, legga la sensatissima operetta del Torti che ha per titolo *Dante rivendicato*.

(*Il Traduttore*)

ri delle *Georgiche* di Virgilio, e dell' *Arte poetica* di Boileau. Io parlo della poesia didattica quale l' han conceputa i poeti in un tempo di decadenza. Il loro errore è stato di confondere due generi di poesia, la poesia didattica e la poesia descrittiva. Quindi grandi smarrimenti nel sistema di composizione che è stato seguito.

È senza dubbio uno dei bei privilegii della poesia il dar precetti su tutto ciò che ha rapporto alle arti dello spirito umano, non fosse che alle arti della industria meccanica. Ma scegliendo questi subbietti utili, ella sembra non averci veduto che un quadro ove potea far entrare a suo genio tutte le immagini, tutte le descrizioni che sembrano avervi più o men di rapporto. Avrebbe dovuto al contrario allontanar tutto ciò che era superfluo, scegliere gli ornamenti con sobrietà, e se poteva alcune volte allontanar dal pensiero l' oggetto principale de' canti suoi, a cagione della propria severità alquanto penosa, non era ciò una ragione per non vedervi che un subbietto di convenzione, intorno al quale potevano aggrupparsi a caso tutta sorta di obbietti graziosi e d' immagini straniere.

La poesia didattica ha la sua autorità, perchè mostra agli uomini, sotto colori amabili, lezioni sovente aride (1). Bello sarebbe veder le arti severe e gl' insegnamenti difficili prendere autorità con questa grazia di forme poetiche, le quali sono tanto seducenti per gli spiriti coltivati. Ma tale utilità niente ha di comune col bisogno, che fa sentirsi nei poeti mediocri, di descrivere tutto ciò che loro si offre nella natura, dalle pompe del Cielo fino agli spettacoli più umili della terra. La poesía descrittiva, la più facile di tutte e la più pronta a perdersi nel cattivo gusto, ha dovuto offrirsi a poeti, dei quali il genio niente corrispondeva all' inquieto ardore che gl' istigava di toccare la lira. Perciò

---

(1) Oltre agli autori didascalici che abbiamo altrove citatí, hanno trattato con forme poetiche sì fatti aridi soggetti il Fracastoro nella *Sifilide*, Vida nella *Scaccheide*, Vaniere nella *Villa*, Noceti, Savastano, Polignac nell' *Anti-Lucrezio*, Stay nella *Filosofia Newtoníana*; i quali onde rivestir di frasi e di parole nobili e decenti similí idee, nel che le linque viventi trovano grande ostacolo, cercarono dignità dalla parola latina, come che ín una lingua morta o tutto è modestamente velato dalla parola già sacra, o tutto è maestoso per meraviglia di superata difficoltà.

(*Il Traduttore*)

è avvenuto che il genere propriamente didattico è stato dai medesimi snaturato. Non trattasi qui di portare giudizii sopra i poeti che hanno così alterato il gusto severo della poesia: lascio questa cura ai critici, e, poichè considero le lettere sotto rapporti di morale, dee bastarmi d' indicar le cagioni che ne hanno affrettato la decadenza. Queste cagioni non derivano solamente, come si pensa, da un certo obblio di convenienze letterarie: gli errori dello spirito non sono mai isolati. L' indebolimento del genio va congiunto allo indebolimento dei costumi e delle credenze. Quando l' uomo ha esaurito i forti pensieri che nascono da una coscienza retta e da una convinzione profonda, allora è obbligato di appigliarsi agli oggetti esteriori, e da essi improntare inspirazioni. La sua anima non bastagli più: essa è vuota. La natura gli offre alcune risorse che non languiscono. Ma ancora è d'uopo sapere interrogare questa natura. Le sue pompe visibili non sono ciò che rapisce più la poesia; bisogna che sappia essa elevare questo velo brillante, e penetrare i misterii più maestosi eziandio. Cotal segreto manca alla poesia, nei tempi che diconsi filosofici. Quindi appigliando-

si alle immagini che colpiscono tutti gli sguardi, ed ancora gli sguardi volgari, essa finisce coll'essere defatigante e monotona per gli spiriti un poco assuefatti a studii profondi ed esercitati alla contemplazione. Io non posso altramente spiegarmi la noja che occupa ben tosto lo spirito alla lettura della maggior parte dei nostri moderni poemi, ove il desiderio di tutto descrivere in versi armoniosi non dissimula per lungo tempo il vuoto dell'azione e il difetto d'impegno che ne risulta. I poeti non sanno troppo che in ultima analisi non vi hanno che due maniere di impadronirsi a lungo dell'ammirazione degli uomini: cioè dilettandoli con racconti commoventi, ovvero istruendoli con lezioni ingegnose. Tale è il fondo di tutti i lavori della poesia, e in questo duplice quadro entrano quindi i varii concetti che, per mezzo di mille forme, rapiscon lo spirito, sollevano l'anima, sorprendono l'immaginazione e deliziano la vita intera.

§. II.

Della favola e della poesia pastorale.

La favola è una piccola epopeja, dove i personaggi non hanno quella grandezza immaginaria che sovente attribuiamo agli eroi, ma al contrario si avvicinano il più possibile alle abitudini ordinarie della vita umana, sia che vengano presi fra gli uomini, ovvero fra gli animali; sia che non abbiano se non una esistenza allegorica ed ideale.

La favola è un genere di poema che suole offrirsi alla infanzia, ma che è seducente per tutte le età. Imperciocchè il poeta proponendosi di coprire qualche verità morale con un velo ingegnoso, la lezione che ne risulta non è mai urtante per l'amor proprio. La intende ognun con diletto, perchè niuno immagina che sia diretta a se stesso. È una cosa veramente curiosa a studiarsi il mistero della vanità dell'uomo. Crederebbesi egli che è d'uopo dirigersi ad un suo vizio per andare fino alla sua ragione? Ahimè! la strada è ben obliqua, e la verità che passa

per questa, risica ben sövente di alterarsi o indebolirsi.

Bisogna tuttavia riconoscere che la favola sa maravigliosamente introdursi fra simili deviamenti; le sue forme sono leggere, la sua grazia è ingenua, i suoi insegnamenti non sono sospetti, la sua parola è dolce e insinuante, i personaggi che essa produce niente hanno di austero e di spaventoso. Qualche volta sono gli animali dei boschi che divengono i precettori dell' umanità; non fosse ciò che una novità, pure diletta. Quindi la favola è un genere di poesia che sembra meglio di ogni altro riempiere lo scopo morale delle lettere umane, quello cioè di correggere i vizii dell' uomo e dargli lezioni di saviezza e di virtù (1).

---

(1) Queste utili lezioni di saggezza e di virtù non ci son certo date dal Casti nel suo poema degli *Animali parlanti*, e siamo altamente sorpresi che l' Autore di un Atlante letterario, non ha molto uscito alla luce, ne consigli ai giovani la lettura. Il Casti, dice il Cav. Angelo Maria Ricci, diede all' apologo le forme d' un poema (del quale trasse l' intero disegno da Calino scrittor poco noto del secolo XVII.) ed avrebbe molto meritato dal Parnasso italiano, se avesse fatto i suoi Animali meno politici, meno metafisici, e meno irreligiosi.

(*Il Traduttore*)

Si dice la favola avere avuto l' origine ai tempi difficili per la libertà, ed i poeti, non osando far risuonare la verità all' orecchio dei tiranni, avere incaricato alcuni esseri allegorici od animali selvaggi di produrne le lezioni. Io voglio che questa idea abbia un fondamento reale; ma in ogni caso non posso vedervi che un' allegoria. I tiranni che la favola aveva a domare, sono le passioni umane che non ascoltano la verità senza fremere. Queste sono que' tiranni cui è stato d' uopo ingannare, ed ecco la vera origine della favola: il restante non è che una chimerica invenzione. Allorchè hannovi sulla terra despoti che vogliono impedire al pensiere umano di manifestarsi con utili e grandi verità, crediamo che sieno essi abbastanza cattivi per saper discoprire le astuzie che in uso pongonsi onde spargere verità che gl' infamano agli occhi dei popoli; ed allorchè si trovan poeti bastantemente coraggiosi per attaccare la tirannia, non vanno a cercare la voce della scimia, dell' anatra o del coniglio, per far sentire i gemiti della umanità. Tutte le favole del buon La Fontaine non avrebbero guari spaventato i mostri della rivoluzione: il sublime ditirambo di Delille li fece tremare, e giammai

la poesia non aveva in fatti eseguito sopra la terra una sì santa e sì maestosa missione.

La favola è, fra tutti i generi della poesia, quello che suol meno tentar i genii. Tutta l'antichità ci ha lasciato due favoleggiatori i quali non son citati a modello, se non perchè sono antichi. Il loro merito è la loro semplicità; ma in questa semplicità, che io lodo, non bisogna cercar la traccia di quel candore originale, di quella ingenuità piccante che dà tanta grazia ad una lezion di saviezza, tanta vivacità al rimprovero di una stolida azione. Tutto ciò che i poeti antichi sembrano aver voluto, si è di raccontare il più in succinto possibile un picciolo avvenimento d'onde risultar potesse qualche osservazione morale. La loro brevità concisa è una qualità del racconto; ma la poesia per nulla vi è, e ben si vede che per essi tutto il merito della favola è nell'applicazione che ne vien fatta alle abitudini della vita umana.

Fra i moderni, un picciolo numero di poeti si è esercitato nel genere della favola; dico un picciolo numero, in comparazione alla moltitudine dei poeti, che han trattato gli altri generi dalla poesia leggera, la qual non è che uno

scherzo dello spirito, fino alla epopea che sembra essere il parto il più penoso del genio.

Bisogna che siavi nella favola qualche cosa di difficile a ben colpire, sia quella imitazione perfetta dei costumi e dell'abitudine dell'uomo, trasportata in personaggi i quali non essendo forniti della ragione, sono incaricati d'insegnare la ragione agli altri; sia quella delicatezza infinita nella scelta e nelle forme ancora della saviezza, cui la favola vuole insinuarci sotto immagini graziose. Questo doppio carattere della favola esige una gran finezza. Dall'un canto, vuol ritrovarsi l'uomo colle sue debolezze nei personaggi che sono offerti come un soggetto di comparazione, dall'altro non vuolsi essere urtato colla troppo perfetta rassomiglianza di questa immagine. Cosa ben singolare! dacchè presentasi la morale tutta allo scoperto, col suo carattere vero e col suo linguaggio austero, le si perdona quanto ha di duro per le passioni, e si sente che essa non puote modificarsi per piacere ai vizii che dee correggere. Ma dacchè la poesia vuol dare alla morale un colore gradevole e farla penetrare nel core sotto sembianze ingannevoli, l'uomo che si presta a così fatta il-

lusione intende che sia ingegnosa e delicata; se non lo è la rigetta con isdegno, e si ride del tristo e sventurato sforzo di colui il quale, non avendo il coraggio di riprenderlo, nemmeno sa divertirlo.

Ecco certamente ragioni bastanti per ispiegare il piccolo numero di veri successi in un genere di poesia che, a primo aspetto, sembra offrire tanta dilettazione e tanta facilità. Aggiungasi che fin da quando il mondo possiede i capo-lavori di La Fontaine, altre difficoltà sonosi presentate (1). Si è veduto quanto questo genere, trattato dagli antichi con sì grande semplicità, era suscettibile di grazie novelle, senza mai allontanarsi da quella medesima semplicità, che è dovunque il primo ornamento delle arti, e che sembra qui soprattutto di venire una obbligazione ed una legge. Le poetiche trattano partitamente di coteste qualità della favola, come il solo La Fontaine ce le ha rivelate, ed or-

(1) Nondimeno il Pignotti, il Roberti, il Bertola, Gherardo de' Rossi giunsero in questo genere presso al limite della perfezione.

(*Il Traduttore*)

mai pare assai bene stabilito nelle lettere, che questa picciola composizione la quale finge dirigersi allo spirito dei fanciulli, ovvero fuggire tutto ciò che richiama l'ammirazione degli uomini già formati, è in fondo una di quelle che esigono più varietà nella creazione è più fecondità nel genio de' poeti.

Ho indicato due favoleggiatori antichi; avrei potuto indicarne un terzo, non fosse che per un semplice saggio che trovasi nelle sue poesie; voglio parlare di Orazio, il quale, nella sua favola dei due topi, graziosamente portata in una sua pistola, si è sollevato sopra Esopo e Fedro, ed ha meglio di loro mostrato nelle forme della lingua latina le grazie inimitabili, che la naturalezza di La Fontaine ha gittate come per istinto nella maggior parte de' suoi poemi. Egli è pure assai notabile che la Fontaine, il quale ha tolto da Orazio questa idea della favola de' due topi, ha trattato il subbietto con una negligenza che sembra avere avuto per causa il disperar d' agguagliare l' originale. Si trovano nel poeta latino tutte quelle forme leggere e scherzevoli prodigalizzate coll' abbandono e la grazia che sonosi dipoi ammirate nelle altre

favole di La Fontaine; ed il poeta Francese per lo contrario sembra qui aver voluto ristringersi ad un racconto semplice e senza ornamenti, quale si scontra nei favoleggiatori dell' antichità. Sarebbe un ridente subbietto di comparazione l'analisi delle due favole, col subbietto di osservazioni letterarie e morali ch'essa analisi sembrerebbe indicare.

Per me, ritorno alla favola in genere. Se è stato detto ch'ella aveva avuto l'origine nei tempi di tirannia e di oppressione, io dico non avere la medesima potuto perfezionarsi che in tempi di politezza estrema, tempi in cui lo spirito, esercitato a tutti gli studii fini e delicati, sa abbellire cose da nulla, pascersi con gusto delle chimere, filosofar con menzogne. Bisogna scegliere giusto cotal momento di civilità, perchè presto trascorre; allora si ha eziandio tutta la naturalezza e tutta la grazia dei tempi incolti, e non si ha peranche il cattivo gusto e l' affettazione dei tempi guasti. Sì fatto era il momento in cui venne Orazio, e quello in cui brillò La Fontaine. Orazio sarebbe stato un perfetto favoleggiatore, a cagione della meravigliosa facilità ond' è dotato di applicar lo spirito a

tutti i subbietti, e fare uscire, da quelli ancora che sembrano i più leggeri, pensieri utili e meditazioni filosofiche. La Fontaine era filosofo in questa foggia. È un raro miscuglio quello della filosofia e della poesia: ed egli è necessario per la perfezion della favola. Parlo della filosofia che scende nel cor dell' uomo per meditarci sulle proprie miserie e sulle proprie vanità, e non della filosofia che disputa sopra il niente; questa non fa alleanza colla poesia se non se per distruggerla.

La favola dunque esige al tempo medesimo la semplicità della natura, e la grazia della politezza; fuori di ciò essa è o troppo austera, o troppo adornata. È dessa il genere di poesia che teme più di ogni altro la decadenza del gusto, principalmente perchè la semplicità è il suo merto primiero, e perchè nei tempi in cui non vi ha più simplicità nelle arti, non la può alcuno imitare che per uno sforzo, e per conseguente deve allora alterarsene tutta la grazia. Niente è peggiore che la ricerca della semplicità; la ricerca del grande e del sublime è sopportabile, perchè tutti gli uomini non son fatti per giungere al grande e al sublime: ma cia-

scuno è fatto per esser semplice, cioè per essere egli medesimo; e dacchè bisogna uno studio per imparare questo segreto, la natura è disparsa dalle arti dello spirito; non vi resta che l'affettazione o a meglio dire niente.

Leggendo la maggior parte delle raccolte di favole che sono state fatte dopo La Fontaine, si rimane stupiti di che possano arrivare tempi in cui la semplicità sia un' arte, la naturalezza uno sforzo, e l'originalità una ricerca; ma ciò solo indica la decadenza delle lettere. Non è già che la favola non possa produrre ancora alcuni capolavori, ma bisogna perciò ch' ella stravalichi tutti i difetti introdotti nelle lettere dall' eccesso della civiltà. Osserviamo che vi ha negli spiriti politi dal Cristianesimo una moltitudine di risorse per presentare le verità morali sotto travisamenti moltiplicati all' infinito; e queste modificazioni variate sono feconde per la favola che non negligenta lezione alcuna di saggezza. Mai gli antichi non avrebbero immaginato cotal folla di precetti che sembran nati per mantenere la politezza, e che divengono doveri nelle nostre società perfezionate. Quanti subbietti per la favola! quante allegorie novelle! quante azioni delicate!

quante applicazioni ingegnose! Ma d' uopo è scegliere con gusto i personaggi che debbono rendere le lezioni viventi: questo è l'officio del poeta; tutto è fatto dal canto della Religione, la quale non essendo stata portata in terra, come è chiaro, che per imporre le leggi della salute agli uomini, ha eziandio loro insegnato le convenienze graziose che perfezionano la vita sociale, e la renderebbero felice, se non finissero essi per tutto sagrificare a quelle leggi secondarie, che non fanno la società, ma che ne sono un ornamento.

Della poesia pastorale.

Hassi egli a parlare della poesia pastorale in un tempo di lumi e di corruzione? La poesia pastorale è la poesia drammatica delle campagne nei tempi d' innocenza e di virtù. Ciò ne fa il fondamento, non è nè una rivalità di eroi, nè qualche gran passione del core, nè qualche pubblica catastrofe; è un combattimento di zampogna, un evento che ha disturbato la pastorizia, tutto ciò in somma che vi ha di giuochi amabili ed innocenti nella infanzia di una società.

Ma in vero tutti questi bei subbietti di poe-

sia non sono eglino dolci delirii. I poeti, colla loro immaginazione sempre inquieta si perdono nelle memorie di non so qual età d'oro, età di felicità e di virtù, che durò ben corto sopra la terra, ma di cui la memoria è profonda nel pensiero degli uomini. Questo bisogno di richiamare tali memorie è notabile pel moralista cristiano; ma ciò che è notabile ancora pel semplice amico delle lettere umane, si è vedere queste scene della innocenza sempre riprodotte nella solitudine dei campi, all' ombra delle foreste, accanto al gregge pascolante. È là in effetto che ponno restare più traccie di virtù e di felicità, mentre gli uomini riuniti non offrono d'ordinario che spettacoli di degradazione, ed immagini di miseria.

Confessiam tuttavia che, qualunque sia questo bisogno misterioso di richiamar del continuo nella poesia quella primiera età della vita umana, non è che con finzioni ch' essa cerca di darcene una imitazione nelle scene campestri. Noi ci prestiamo facilmente a questa dolce illusione che ci mostra qualche parte della innocenza e del candore, ma in fine questa non è che nna illusione; essa ci seduce più facilmen-

te ancora nelle poesie dell' antichità, perchè noi attribuiamo qualche cosa di divino a ciò che è antico. Ma tutto considerato, i pastori di Teocrito e quei di Virgilio non sono i pastori del tempo di questi poeti, sono pastori di convenzione, il carattere poetico, dei quali sembra perpetuarsi in tutte l' età, e sotto il nome dei quali possono animarsi azioni recenti, ed inspirare l' amore delle virtù campestri.

Così io mi rappresento la poesia pastorale: e questo è ridurla ad una finzione, ad una sorta di allegoria; ma non è ciò un male estimare il suo obbietto, che è sempre d' inspirare all' uomo pensieri dolci, fargli amare la vita innocente e pura, paralizzare le sue passioni ardenti, ritirarlo dal chiasso delle società corrotte per fargli gustare la pace delle solitudini. Non vi è oggetto più toccante nella poesia, e può dirsi che qui essa presentisi con tutto ciò che ha di puro e di seducente. I poeti ponno tutto corrompere chi nol sa? Ma almeno la poesia non è complice: altronde essa alimentasi colle grandi passioni, e sovente porta la fiamma in cuori già tutti infiammati; ma qui ciò che ella si propone si è di addolcire i torbidi

della vita, consolar gli uomini, calmare le malattie crudeli che divorano la loro anima. Io amo la poesia pastorale per cagione di quella dolce tendenza che ho per gli sfortunati; la sua voce è dolce e tenera; ella risuona con diletto nei cuori sconvolti. Io non spero vederla fra noi provarsi a far rivivere i suoi antichi accenti; siam troppo lontani dalle abitudini innocenti ch' essa ama di offrire, non foss' altro che come una finzione, perchè i poeti pensino da lungo tempo a rifugiarsi nella solitudine ov' essa trasporti le sue scene toccanti (1). Eglino tuttavia cercano qualche volta immagini chimeriche,

---

(1) Sen duole anche il Mazza nella epistola diretta al Marchese Prospero Manara:

. . . .
Di queste, almo signor, candide idee
Pasco la mente e il cor, sdrajato ad ozio,
Qui sotto un' ombra cui distende bruna
Rovere antico da' chiomati rami.
E penso ond' è, che le vetuste carte
E le recenti commendaron tanto
Giocondità de di silvestre vita,
E poi sì spesso a bei consigli avversa
L' opera si vegga e il lodator discorde.
Nè sol Alfio usurier, ma chi ne scrisse,
E il buon Maro, e Sincero, e quel che l' alpi

e subbietti sconosciuti; non sarebbe per essi una novità l' offerirci delirii di felicità, e spettacoli d' innocenza? Noi perdoneremo la inverisimiglianza per la utilità, e diveremmo migliori se fossimo distolti dall' aspetto dei nostri vizii, e dallo spettacolo dei nostri disordini (1).

Epilogo.

Io ho percorso i principali generi di poesia, e per tutto sono stati veduti i successi del genio fondarsi unicamente sopra pensieri di virtù. Crediamo bene che l' obbietto primitivo delle lettere umane, come quello di tutte le arti dello spirito, è di rendere l' uomo buono, ed addolcirgli la vita. Le passioni possono venire incontro ad un sì utile obbietto; ma è dolce il pensa-

---

Elvetiche . . . . ma vano è ch' io rammenti
A te cose già conte; a te che sai,
Ch' uom vede il meglio ed al peggior s' appiglia.
(*Il Traduttore*)

(1) L' Italia non ha peranche un eccellente poeta buccolico. I soli che si distinguano fra gli scrittori di questo genere sono il Rota e il Sannazaro: poveri entrambi, dice un moderno, di sentimenti, benchè ricchi di modi.
(*Il Traduttore*)

re che se la volontà umana può degradare quanto vi ha di più bello nelle lettere, la sua possanza non va sino a fare capo-lavori con pensieri di disordine e di perversità. La poesia ha sovente prestato le sue grazie a vizii orrendi; ma allora ha violato la sua natura, e le sue produzioni ne hanno sempre ricevuto qualche attacco; il cattivo gusto accompagna la licenzia. Vi ha una legge sacra che condanna il genio ad infamare se stesso dacchè ardisce infamar la virtù; e se si spera mostrarmi poemi ove si rincontrino al tempo stesso l' impronta del genio e l' apologia del vizio e dell' abbiezione, io dico fin da ora che, quando Dio permette una tale eccezione, è per dare un altro esempio; imperciocchè la sorte di questi bizzarri capo-lavori, è di essere nascosti alla vista degl' uomini come qualche cosa di orrendo; cosa mirabile e nuova, che debba essere coperto di un velo ciò che è bello! Non è questa la sorte delle vere maraviglie del genio; esse brillano allo splendore del giorno, e la bellezza non è mai condannata a nascondersi nelle tenebre.

Fine del secondo Volume e della Parte prima.